درباره‌ی شعر و شاعری

از مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج

سیروس طاهباز

درباره‌ی شعر و شاعری

از مجموعه‌ی آثار نیمایوشیج



گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین
سیروس طاهباز
با نظارت شراگیم یوشیج

درباره‌ی شعر و شاعری
از مجموعه‌ی آثار نیمایوشیج
گردآوری، نسخه برداری وتدوین
سیروس طاهباز
ازانتشارات: دفترهای زمانه
چاپ اول: ۱۳۶۸
تعداد: ۳۰۰۰
چاپ: چاپخانه مهارت

از (حرف [illegible])

[illegible] (راجع معتقدین و مرجع [illegible] مقله و مرجع را [illegible])

[illegible] از [illegible] دارد [illegible]

[illegible]

[illegible] ادامه [illegible]

[illegible]

از [illegible] که خود [illegible]

[illegible] لازم دارد [illegible] که [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (و [illegible])

[illegible] (شد) [illegible]

[illegible]

[illegible] دارد [illegible] که [illegible]

[illegible] اصل [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] که [illegible]

[illegible]

[illegible] که [illegible]

[illegible] که [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] دارد [illegible]

دراین کتاب می‌خوانید:

یادداشت س. ط. ۹
مقدمه‌ی (خانواده‌ی سرباز) ۱۳
حرف های همسایه ۲۱
نامه به شین پرتو ۲۸۳
مقدمه‌ی (آخرین نبرد) شعرهای اسماعیل شاهرودی (آینده) ۳۴۹
یادداشت برای مجموعه‌ی شعر منوچهر شیبانی ۳۶۷
شعر چیست؟ ۳۷۳
از یک مقدمه ۳۷۹
تعریف و تبصره ۳۸۵
یک مصاحبه ۴۲۵

به نام خداوند جان و خرد

یادداشت:

آنچه در این کتاب از مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج آمده است، نوشته های مستقل اوست درباره‌ی شعر و شاعری. بجز آنچه که در «نامه ها» و یادداشتهای او در این زمینه آمده است. از مقدمه‌ی کتاب کوچک «خانواده‌ی سرباز» چاپ‌شده در سال ۱۳۰۴ تا دو نوشته از «حرفهای همسایه» به تاریخ فروردین ماه ۱۳۳۴ که آخرین یادداشت هاست دراین زمینه، در این کتاب آمده است.

در مورد «حرفهای همسایه» این مطلب گفتنی است که این بخش یا کتاب شامل یادداشت هایی ست که نیما یوشیج خود آن ها را با نام «حرفهای همسایه» یا «نامه به همسایه» یا «نامه های فنی» مشخص کرده بود و آنها را در طول سالیان مختلف نوشته بود که پیش ترین تاریخ یادداشتی به تاریخ سال ۱۳۱۸ و آخرین نوشته به تاریخ فروردین ماه سال ۱۳۳۴ است.

راقم این سطور این یادداشت ها را که بطور پراکنده و روی کاغذهای مختلف در میان انبوه دستنوشته های نیما یوشیج بود، گردآوری و منظم کرد و نخستین بار آنها را در سال ۱۳۵۰ در کتابی به نام «حرفهای همسایه» توسط «انتشارات دنیا»، تهران، به چاپ رساند. آن کتاب شامل ۷۱ یادداشت یا نامه بود،پس از آن تاریخ در میان دستنوشته های نیما ۶۶ یادداشت دیگر نیز با همین

عنوان‌ها یافت شد که در مجموعه‌ی حاضر بر این کتاب یا بخش افزوده شده است و به این ترتیب شماره‌های «حرفهای همسایه» به ۱۳۷ یادداشت رسیده است.

در زمان زندگی نیما تنها یادداشت‌های شماره‌ی ۶۰ و ۶۲ و ۶۳ در مجله‌های «خروس جنگی» و «کویر» در سال ۱۳۲۸ چاپ شده بود.

نامه به شین پرتو، نامه بلندی است که نیما یوشیج در تاریخ ٤ شهریورماه سال ۱۳۲۵ از جنگل کلارزمی خطاب به دوست دیرین خود، دکتر علی پرتو، مشهور به شین پرتو، شاعر و نویسنده و حکیمی که اینجانب او را کش مهین می‌خوانم، نوشته است و نخستین بار در سال ۱۳۲۹ به صورت کتابی با نام «دو نامه» در تهران چاپ شده است. نامه‌ی دیگر این کتاب نامه‌ی شین پرتو است خطاب به نیما یوشیج از تهران. در این چاپ، غلط‌های چاپی که در آن چاپ راه یافته بود، از روی نسخه‌ی اصلاح شده توسط نیما، تصحیح شده است.

همچنین مقدمه‌ی «آخرین نبرد» نخستین مجموعه‌ی شعر اسماعیل شاهرودی (آینده)، چاپ تهران ۱۳۳۰، از روی نسخه‌ی اصلاح شده توسط نیما، تصحیح شده است.

رساله‌ی ناتمام «تعریف و تبصره» نخستین بار در شماره‌های پی در پی هفته‌نامه‌ی «آتشبار» از تاریخ دی‌ماه ۱۳۳۱ تا مرداد ماه ۱۳۳۲ به چاپ رسیده است. این هفته‌نامه متعلق به دوست نیما، آقای انجوی شیرازی بود که علاوه بر رساله‌ی «تعریف و تبصره»، داستان «توپ مرواری» صادق هدایت هم به صورت پاورقی در آن چاپ می‌شد، که چاپ هر دو با کودتای ۲۸ مرداد و تعطیل هفته‌نامه‌ی آتشبار، ناتمام ماند.

در این چاپ، ۲ صفحه از روی کپی دستنوشته‌ی نیما که به «آتشبار» فرستاده شده بود، اما در آخرین شماره به چاپ نرسیده بود، آورده شده است. نیما پس از کودتای ۲۸ مرداد، نوشتن این رساله را رها کرد و آن را ناتمام گذاشت.

بقیه‌ی نوشته‌های این مجموعه از روی دستنوشته‌های نیما توسط راقم این سطور نسخه‌برداری و برای چاپ تنظیم شده است.

در مورد مصاحبه‌ی چاپ شده در این مجموعه، ص   ، که هم سؤال و هم جواب‌ها به خط نیماست، احتمال می‌دهم پرسشها از دکتر حسن هنرمندی باشد برای چاپ در نشریه‌ی فردوسی، که در سال ۱۳۳۲ مجله‌ی وزینی بود و سردبیری آن را دکتر حسن هنرمندی، شاعر و مترجم و محقق باریک اندیش، به‌عهده داشت. نیمایوشیج به همین مقدار از پرسشها پاسخ نوشته بود که کودتای ۲۸ مرداد پیش آمد و او از تسلیم این یادداشت‌ها به دکتر حسن هنرمندی و چاپ آن چشم پوشید.

س. ط.

مقدمه‌ی «خانواده‌ی سرباز»

چیزهایی که قابل تحسین و توجه عموم واقع می‌شوند اغلب اینطور اتفاق افتاده است که روز قبل بالعموم آنها را رد و تکذیب کرده‌اند.

شعرهای این کتاب از آن چیزهاست. زیرا نفوذ اشیاء از محل خود به محل دیگر، مثلاً از ذهنی به ذهنی، یک نوع حرکت طبیعی آن اشیاء است که برحسب مقدار زمان و مکان آن حرکت بر سرعت خود می افزاید یا از آن کم می‌کند. این تفاوت سرعت را می‌توان به یک عارضه‌ی موقتی تعبیر کرد. کسانی که مبتلای این عارضه واقع می‌شوند مثل این است که به تبی دچار شده‌اند. بالاخره عوارض برطرف می‌شوند. چیزی که استعداد نفوذ در آن وجود دارد، نفوذ می‌کند. آن چیز در این کتاب خیالات و طرز صنعتی شاعر است.

وقتی که یکی از روزنامه‌های **معروف**● قطعه‌ی «ای شب» را تقریباً یک

● نوبهار.

سال بعد از تاریخ ساخته شدنش انتشار داد این قطعه مردود نظر خیلی از مردم واقع شد. ولی برای مصنف گمنام آن هیچ جای تعجب و شکست نبود. در هر فن و صنعتی اشخاصی پیدا می‌شوند که بی ربط خودشان را در آن فن و صنعت. مخصوصاً وقتی که امید شهرت در آن باشد، دخالت می‌دهند. این قبیل اشخاص در اطراف شاعر بیشتر وجود دارند، زیرا برای شاعری چندان مایه ای درنظر نمی‌گیرند.

گفتند: انحطاطی در ادبیات آبرومند قدیم رخ داده است. مدت‌ها در تجدد ادبی بحث کردند. شاعر، کار دمی‌بست. جرئت نداشتند صریحاً به او حمله کنند، کنایه می‌زدند. ولی صداها بقدری ضعیف بود که به گوش شاعر نرسید. بلاجواب ماند. یعنی فکر در سطح دیگر مشغول کار خود بود. لازم شد این متفکر جرئت داشته باشد. جرئت داشت.

در ظرف این مدت آن قطعه، یا بعضی شعرهای دیگر که در اطراف خوانده شده بود، در ذوق و سلیقه‌ی چند نفر نفوذ پیدا کرد. آن اشخاص پسندیدند. استقبال کردند، و تیر به نشانه رسیده بود. نشانه‌ی شاعر قلب‌های گرم و جوان است، آن چشم‌ها که برق می‌زنند و تند نگاه می‌کنند. نگاه من بر آنهاست. شعرهای من برای آنها ساخته می‌شود.

ظاهراً انقلابات اجتماعی حوالی سال ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ شاعر را به راه‌های دیگر مشغول داشت. جنون مخصوصی که طبیعت به اهل کوهپایه می‌دهد و به او بحد افراط عطا کرده بود، او را در اوائل خدماتش بطرف خود کشید. به کناره گیری و دوری از مردم وادار کرد. ولی در میان جنگل‌ها و در سر کوه‌ها خدمت همان‌طور مداومت می‌یافت. طبیعت، هوای آزاد و انزوای مکان، فکر و نیت شاعر را تقویت و تربیت می‌کرد:

نوبت آن رسید که یک نغمه‌ی ناشناس نوتر از این چنگ باز شود، باز شد. چند صفحه از «افسانه» را با مقدمه‌ی کوچکش تقریباً در همان زمان تصنیفش در روزنامه‌ای° که صاحب جوانش را به واسطه‌ی استعدادی که داشت با خودم همعقیده

° قرن بیستم، میرزاده‌ی عشقی.

کرده بودم، انتشار دادم.

در آن زمان از تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه بهیچوجه صحبتی در بین نبود. ذهن هایی که با موسیقی محدود و یکنواخت شرقی عادت داشتند با ظرافت‌کاریهای غیرطبیعی غزل قدیم مأنوس بودند.

یک سر برای استماع آن نغمه از این دخمه بیرون نیامد. «افسانه» با موسیقی آنها جور نشده بود. عیب گرفتند، رد شد. ولی برای مصنف ابداً تفاوتی نکرد. زیرا می‌دانست اساس صنعتی بجایی گذارده نشده است که دردسترس عموم واقع شده باشد، حتی خود او هم وقت مناسب لازم دارد تا یک دفعه‌ی دیگر به طرز خیالات و انشای «افسانه» نزدیک شود.

معهذا اثر پایی روی این جاده‌ی خراب باقی ماند، فکر، آشفته عبور می‌کرد و از دنبال او دیده می‌شد زیر این ابر سیاه ستاره‌ای متصل برق می‌زند.

بعدها منظومه‌ی «محبس» طرز وصف و مکالمه را در مقابل افکار گذاشت. در «منتخبات آثار معاصر» یک قسمت از آن منتشر شد. مختصات صنعتی و ذوقی مصنف در تمام این شعرها جا داشت. ملتفت آنها نشدند، انتقادات فوق همه‌ی آنها قرار گرفته بود. با وجود این در طرز صنعت انتقادی نشد، زیرا ناقدین جمعیت کنونی عمرشان به فراخور استعداد و سلیقه در سر این می‌گذرد که آیا «دال» قشنگ‌تر است یا «ذال»؟ بجای کلمه‌ی خوب، که زبان طبیعی آنرا ابتدا ادا می‌کند، «نیک» بهتر است یا «نیکو». «یای وحدت» را با «یای نسبت» می‌توان آشتی داد، یا نه؟ و شاعر هیچ علتی برای قهر این دو جور «یا» با هم نمی‌دید. چیزی را که خوب دید، دید انتقادات لفظی و ابتدایی است. ملت با چاه زنخدان و زنجیر و زره‌بند بیشتر مأنوس است و این مؤانست کار دل است. ملت حاضر دوست دارد بطرز صنعتی سوق پیدا کند که به طلسم و معما بیشتر شباهت داشته باشد. قلبش را وامانده کند و فکرش را اسیر بدارد. با وجود این نمونه های تازه‌ی صنعتی، بدون پیرایه های غیرطبیعی قدیم، از مقابل افکار گذشتند. بعد از این هم می‌گذرند.

اگر کتاب «بیرقها و لکه‌ها» را قبل از این کتاب منتشر کرده بودم عمل بهتر

از این مقدمه، زوایای مبهم این راه را نشان می‌داد. ولی کتاب حاضر هم منظور مصنف را جلوه می‌دهد. اسم این کتاب «فریادها» است. یعنی یک هم‌آهنگی که از **فریادهای** مظلوم و حامی اش در میدان مبارزه به‌وجود بیاید. فریادهایی که شبیه به موج های دریا سرد، یا مثل شعله های حریق گرم، تیره و عبوس و در هر دو حال، منقلب باشد. آن فریادها این صفحات را مرتب کرده است.

کتاب من آن میدان است. محل هیاهوی بدبخت‌هایی است که خوشبخت‌ها از فرط خوشحالی و غرور آنها را فراموش کرده‌اند. «خانواده‌ی سرباز» و «امید مادر» که جداگانه هم منتشر می‌شوند سنگرهای ممتد این میدان بشمار می‌روند. دو جزء متفاوت این کتاب هستند که بدبختی های وارده را از دو جهت ترمیم‌پذیر حکایت می‌کنند.

بدون شک اساس صنعتی قدیم منسوخ تشکیلات فکری و ذوقی قرن کنونی واقع می‌شود. آنوقت این خانواده، جانشین خانواده‌های دیگر خواهد شد. به عکس گذشته، صدا از قلب عاشق زنده، طبیعی و صریح بیرون خواهد آمد. آن چنگ، نغمات نامرتب قدیم را نخواهد زد. روباه به صدای خروس نخواهد خواند. گل را در هوای محبوس نگاه نخواهند داشت.

این شعرها که سال ها در طرز صنعتی آنها دقت و مطالعه شده است، به منزله‌ی داوطلب‌های میدان جنگ هستند.

معلم قافیه و شیطان پیری که قید به گردن مردم می‌گذارد، راه آن میدان را بلد نیستند. داوطلب‌ها اسیر نمی‌شوند و غلبه‌ی کامل نصیب آنها خواهد شد.

آن وقتی است که ملت چشم باز کرده با جبهه‌ی گشاده به گذشته نگاه می‌کند. روی ردپای گمنامی پا می‌گذارد.

قیافه‌ی این کتاب نشان می‌دهد که زمان حاضر به شاعر اختصاصاتی را عطا کرده است که وقتی دیوان شعرش را باز می‌کند، مطمئن است. اول پیش خودش فکر کرده است. هر کس کار تازه می‌کند، سرنوشت تازه‌ای هم دارد. من به کاری که ملت به آن محتاج است اقدام می‌کنم.

در هر حال نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود مهم من خدمتی است که دیگران به واسطه‌ی ضعف فکر واحساس و انحراف از مشی سالمی که طبیعت برایشان تعیین کرده است، از انجام آنگونه خدمت عاجزند.

برای ترغیب جوانی که با من **هم سلیقه** می‌شود همین بس خواهد بود.

نظریات صنعتی ام را جداگانه نشر می‌دهم ولی آن حرف است و حالیه پیش از حرف، به عمل می‌پردازم و فقط مثل سابق عمل را نشان **می‌دهم**.

اسفند ۱۳۰۴

حرف های همسایه

همسایه!

خواهش می‌کنم این نامه‌ها را جمع کنید. هر چند مکرر است و عبارات بی جا و حسو و زواند زیاد دارند و باید اصلاح شود، اما یادداشت‌هایی ست. اگر عمری بباشد برای نوشتن آن مقدمه‌ی حسابی در باره‌ی شعر من، اقلاً اینها **چیزهایی ست.**

من خیلی حرفها دارم برای **گفتن.** نگاه نکنید که خیلی از آنها ابتدایی ست، من تازه در ابتدای کار هستم. به اسم «به همسایه» یا «حرف های همسایه» باشد، اگر روزی خواستید به آن عنوانی بدهید.

در واقع این کار وظیفه ای است که من انجام می‌دهم. شما در هر کدام از آنها دقت کنید خواهید دید این سطور با چه دقتی که در من بوده است، نوشته شده است.

امید دارم روزی شما هم این کار را بکنید و به این کاهش بیفزائید.

خرداد ۱۳۲۴

۱

همسایه!

عزیز من! آیا آن صفا و پاکیزگی را که لازم است، در خلوت خودمی‌یابی یانه؟ عزیز من! جواب این را از خودت بپرس. هیچکس نمی‌داند تو چه می‌کنی و ترا نمی‌بیند.

آیا چیزهایی را که دیده نمی‌شوند، تو می‌بینی؟ آیا کسانی را که می‌خواهی در پیش تو حاضر می‌شوند، یا نه؟ آیا گوشه‌ی اتاق تو به منظره‌ی دریایی مبدل می‌شود؟ آیا می‌شنوی هر صدایی را که می‌خواهی؟

می‌بینی هنگامی را که تو سال هاست مرده‌ای و جوانی که هنوز نطفه‌اش بسته نشده، سال ها بعد در **گوشه‌ای** نشسته، از تو می‌نویسد؟

هر وقت همه‌ی اینها هستی داشت و در اتاق محقر تو دنیایی جا گرفت، در صفا و پاکیزگی خلوت خود شک نکن.

اگر جز این است، بدان که خلوت تو یک خلوت ظاهری‌ست، مثل اینست که تاجری برای شمردن پول های خود در به روی خود بسته است. دل تو با تو نیست و تو از

خود، جدا هستی. آن تویی که باید با **تو** باشد، از تو گریخته است. **شروع کن به صفا**-دادن شخص خودت، شروع کن به پاکیزه ساختن خودت. آن **خلوت** که ما از آن حرف می‌زنیم **عصاره‌ای** از صفا و پاکیزگی ماست، نه چیز دیگر.

۲

همسایه!

عزیز من! باید بتوانی بجای سنگی نشسته،ادوار گذشته را که توفان زمین با تو گذرانیده، به تن حس کنی. باید بتوانی یک جام شراب بشوی که وقتی افتاد و شکست لرزش شکستن را به تن حس کنی.

باید این کشش ترا به گذشته‌ی انسان ببرد و تو در آن بکاوی. به مزار مردگان فرو بروی، به خرابه‌های خلوت و بیابان‌های دور بروی و در آن فریاد برآوری و نیز ساعات دراز خاموش بنشینی. به تو بگویم تا اینها نباشد، هیچ چیز نیست.

دانستن سنگی یک سنگ کافی نیست. مثل دانستن معنی یک شعر است. گاه باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن به بیرون نگاه کرد و با آنچه در بیرون دیده شده است به آن نظر انداخت. باید بارها این مبادله انجام بگیرد. تا بفراخور هوش و حس خود و آن شوق سوزان و آتشی که در تو هست، چیزی فرا گرفته باشی.

دیدن در جوانی فرق دارد تا در سن زیادتر. دیدن در حال ایمان فرق دارد با عدم ایمان. دیدن برای اینکه حتماً در آن بمانی یا دیدن برای اینکه از آن بگذری.

دیدن در حال غرور، دیدن بحال انصاف، دیدن در حال وقعه، دید در حال سیر، در حال سلامتی و غیرسلامتی، از روی علاقه یا غیر آن.

دنباله‌ی حرف را دراز نمی‌کنم. تو باید عصاره‌ی بینایی باشی. بینایی ای فوق دانس، بینایی ای فوق بینایی ها. اگر چنین بتوانی بود مانند جوانانی نخواهی بود که تاب دانستن ندارند و چون چیزی را دانستند جار می‌زنند. شبیه بوته های خشک آتش گرفته اند یا مثل ظرف که گنجایش نداشته، ترکیده اند. آنها اصلاح شدنی نیستند و دانش برای آنها به منزله‌ی تیغ در کف زنگی مست که می‌گویند، زیرا با این دانش بینایی ای جفت نیست.

تو باید بتوانی بدانی چنان بینایی ای هست و به زور خلوت، بتوانی روزی داری آن بینایی باشی.

۳

عزیزم!

باید مانند دریای ساکن و آرام باشی. دارای دو گوش: یکی برای شنیدن آواز حق و درست و یکی برای شنیدن هر نابحق و ناهمواری. نادرست‌ها که مردم می‌گویند راجع به هر چیز و هر کس، حتی راجع به خود تو. می‌دانی که دریا از بادهایِ شدید به حرکت درمی‌آید نه از لغزیدن سنگی و جابجا شدن شاخه‌ای. اگر بجز این باشی ازاثر خود کاسته‌ای و موجودی هستی با یک جام آب برابر و باید در دست‌ها مثل بازیچه بگردی.

هیچکدام از آنچه می‌گویم از روی خودپسندی جاهلانه نیست بلکه از روی اندازه‌گیری کار و فایده است. نیروی خود را باید همیشه به مصرف برسانی و به هدر ندهی. اگر جز این باشد احمقانه و خودپسندانه است.

باید نیمایوشیج باشی که مثل بسیط زمین با دل گشاده تحویل بگیری همه‌ی حرفها را. شاگرد جوان و خام تو به تو دستور بدهد که چنان باشی یا چنین نباشی. دوست شفیق تو که نیم ساعت کمتر در خصوص وزن شعر کار کرده است به تو بگوید

من سلیقه‌ی شما را نمی‌پسندم. یا خیرخواهی از درآمده بگوید ما باید کتب بسیار بخوانیم و امثال اینها.

اگر تو مرد راه هستی راه تو جدا از این حماقت‌هاست که می‌خواهد بر تو تحمیل شود.

با وجود این بدان که هیچکس تنها و با سلیقه وخودپسندی خود، زندگی نمی‌کند.

٤

همسایه!

بدون خلوت با خود، شعر شما تطهیر نمی‌یابد و آنچه را که باید باشد نخواهد بود. به هر اندازه در خودتان خلوت داشته باشد به همان اندازه این کیفیت بیشتر حاصل آمده است. از این حرف کودکانه و جوان‌فریب بگذرید که شعر از جمعیت ساخته می‌شود. کسی که معترف به این است خود مهم. اما شاعر این کالا را که از جمعیت می‌گیرد در خلوت خود منظم و قابل ارزش می‌کند. با شاعر است که این کالا، کالایی می‌شود. دلیل آن را می‌توانید به آسانی پیدا کنید که هر کس شاعر زبردستی نیست.

این است شعر و شاعری تا زمانی که شعر و شاعری هست، و زمانی که نیست راجع به آن من حرف نمی‌زنم. ولی دوره‌ای که ما در آن واقعیم شعر به اعلا درجه خود می‌تواند رسیده باشد و شاید بعدها تکنیک آن بسیار ترقی کند اما مایه‌ی کار نسبتهً کم باشد.

شاعرامروزی باید در این خلوت این نکته را دریابد. شعرهای امروز رفقای ما

بیشتر فاقد این قدرت اند و غالباً به چیزهایی که کسی از روی تصنع و عدم ایمان و اعتقاد می‌سازد بیشتر شباهت دارد. موضوع هایی که در صحنه جنگ ساخته شده اند، اغلب خام و مثل خمیر فطیر هستند. زیرا در دل شاعر نمانده و با او خمیره‌ی کار را آماده نساخته است. شعرهای امروزی حکم نظامنامه و فهرست های منظوم را دارند که طریقه‌ی زندگی را خوب یادآور می‌شوند اما چیزی بر قدرت جوشش و توانایی زندگی نمی افزایند. در کشور ما این مسئله بقدری در حال تحول است که شعرا حکم شاگردهای کلاس تهیه را دارند. می‌بینند طریقه‌ی آزادی را که من با دقت و سالها زحمت ایجاد کرده‌ام اما هنوز نفهمیده اند و امتحان می‌کنند. و من مجبورم که مقدمه‌ی خود را روزی، اگر عمری باشد، راجع به عروض خودم تمام کنم. همه‌ی این ها را عزیز من که شما باشید، خلوت با خود، به آدم می‌دهد.

بهمن ۱۳۲۳

۵

عزیزم!

همسایه می‌گوید «شعر نباید شنونده را در فهمیدن معنی آن، معطل کند» یقین کنید دوست عزیز من قدیم‌ترین حرفی که من در زندگانی شاعری خود شنیده‌ام، این است. مثل اینکه در گهواره زیر گوش من تلقین می‌شد.

یکی از شعرای فرانسه، که درست در نظرم نیست (و شاید بوالو درآر یونه‌تبک) می‌گوید: «آسان،مشکل». یعنی آسان فهمیده شود، ولی ساختن این آسان، مشکل باشد. یعنی هر کس نتواند. اگر شما «با خون» گورکی را خوانده باشید، می‌دانید مقصود از آسان مشکل چه چیز خواهد بود. اما این هنری است. در پیش قدما من نمی‌توانم این کار را هنر بدانم. سراسر اشعار بدوی در تاریخ ادبیات دنیا همین حال را دارد. آثار دوره‌های رئالیستی (شعرهای خالی از عمق و خیال و حس دقیق) سراسر آسان فهمیده می‌شوند. اما از من چیزی را که باید بشنوید (مشکل آسان)یعنی مشکل فهمیده شود و آسان گفته شده باشد. شعر و موسیقی و نقاشی در دوره‌ی ما به این مرحله‌ی باریک و عمیق رسیده‌اند. پاپای همه چیز، همه چیز تکامل پیدا کرد.

نمی‌توان منکر بود امروز **شعرآسان**، **شعر هومر**، **فردوسی و بوستان سعدی است. دیروز شعر** مشکل بود. اساس شعر هندی در ادبیات ما نمونه‌ی آن اشکال **است یعنی شعر** مرحله‌ای از تکامل خود را پیمود. امروز شعر و فرق ندارد **هنر، برای خواص** است (در مرحله‌ی اعلای خود) این قسم هنر مشکل است. پیش ازانس و عادت بطرز کار برای عموم مرده و برای کسانی تنبل که نمی‌خواهند به خود زحمت فعالیت دماغی بدهند، فهم این قبیل اشعار مشکل است. اما فهم این نکته آسان است که تکامل ذوق و فکر انسانی را احمقانه است انکار کردن.

این بود آنچه من در این خصوص می‌دانستم. **شعر امروز از حیث عمق و** موشکافی معتبر شده است. مع **الوصف** اگر شما برای عوام کاری بکنید که این هنر را انکار نمی‌کنند و بجای خود ارزشی دارد اما اگر منکر این مرحله‌ی عالی باشید به فکر و ذوق شما کسی ارزشی نمی‌دهد.

فقط چیزی هم که می‌توانستم بر موضوع این نامه علاوه کنم این نکته اخیر است. **والسلام علی من التبع الهدی. راه راست را دوق شما به شما می‌فهمانند. هیچ** کاری برخلاف آن نکنید (ولو غلط) زیرا این غلط، طبیعی است.

آذر/ ۱۳۲۳

٦

رفیق جوان عزیزم!

نشد جواب شما را در شهر بنویسم. با زنم و سگم و شیرخوارم به این دهکده‌ی کوچک آمده. این است که از اینجا به شما جواب می‌دهم. در اینجا هم آنچه شما می‌جوئید نیست. دهاتی از لحاظ نظری سالم است اما در اصل، یک زندگانی حیوانی ست که ادامه دارد. در همه جا، شهر و ده؛ زیرا همه جا خورد و خواب و شهوت است. من نمی‌گویم بجز این باید باشد و چیزی است آنقدر معقول و معنوی که با این حیات محقرانه بی ارتباط باشد. عمده این است که عده‌ای همّت خود را مقصور می‌دارند اینکه چنان باشند که حیوان. عده‌ای دیگر دارای همت عالی ترند... آنها دست بکاری می‌زنند که انسان عالی مرتبه می‌زند. در واقع لذت‌هایی را می‌یابند که با مقارنه‌ای دائمی آن با لذت‌های حیوانی تجدید می‌شود. منتها از راه حس و درک عالی‌تر، اگر شما با خیالی بیشتر خوشید و عشق شما تحول یافته و از دیدن منظره‌ای دیگرگون هستید، این زندگانی ای است که مال شماست، انسان عالی به این مرتبه می‌رسد. خواهی نخواهی است. من نمی‌گویم همه اینطور باید باشند و پندی اخلاقی

نمی‌دهم اما می‌گویم انسان عالی مرتبه به این کمال می‌رسد. تمام لذت ها در این است تمام منفعت های بیشتر، تمام مالکیت هائی که پول قادر به فراهم آوردن آن نیست. انسان در این مرحله صفا یافته و شدیداً حس می‌کند و بهتر به زندگانی خود چسبیده است. در واقع زنده‌ی حسابی است هر چند که بظاهر ترک همه چیز گفته. چون این مطلب را به خودتان یادآوری بکنید جواب خود را در ضمن آن با کمال آسانی می‌یابید کدام ها بوده‌اند. در تاریخ گذشته‌ی بشر انسان‌های قابل ستایش به فضائل آدمیت رسیده‌اند؟ یک کلمه جواب همه‌ی آنها است: درویش ها. شما درویشی باشید که برای زندگانی دیگران مبارزه را لازم می‌داند. نمی‌گوید (شانه خالی کن) دیگر نقصی برای شما نیست.

شما هم از آنها خواهید بود که حرص حیوانی در خصوص چیزهای زیادی را در خود کشته و به این مرتبه‌ی عالی رسیده‌اند و می‌توانید رنج هائی را که انسان عالی مرتبه دارا می‌شود، دارا باشید.

جمعه/۱۴/دی/۱۳۲۳

۷

عزیزم!

می‌نویسم در خصوص آن چیزی که مردم شهر ما با دیده‌ی حقارت به آن نگاه می‌کنند و می‌گویند «نقالی می‌کنند». اما این رشد است. این نقالی که می‌بینم، کامل‌ترین فورم‌هاست. ادبیات **حماسی** تنها نماینده‌ی کینه‌جویی و مبارزه بود که دربار امرا و جنگجویان را رونق می‌داد. در برابر آن حتماً می‌بایست غزلسرائی پیدا شود. نقّالی رابطی‌ست بین این **دو.**

در داستان، بهتر از تئاتر **، شاعر** می‌تواند همه گونه ذوق و هوش خود را آفتابی کند. یک جزء آن ممکن است غزل باشد یا نباشد یا آنچه مربوط به غزل است و حس می‌کند انسان احساساتی را که در غزل می‌گنجد. اما در غزل واحدی بیش نیست. اگر واحدی بر آن اضافه شود یعنی به تصویر منظره بپردازد باز ترکیبی **از همه** جهت کامل رادر دست شاعر نمی‌بیند. در صورتیکه در داستان، شاعر بنایی می‌کند، می‌جنگد، به قضاوت می‌پردازد و کاری را می‌کند که در صحنه‌ی تئاتر می‌کنند. **به همه جزئیات زندگی دست می‌اندازد. درواقع داستان راهی است که او در آن همه گونه مهارت و زبردستی**

هوش و ذوق خود را می‌آزماید. عشق در آن میسر است و حس می‌شود در صورتیکه غزل نیست. غزل است هنگامی که یکی از اشخاص داستان عاشق شده و حماسی است اگر مبارزه و کینه را نمایندگی داشته باشد. چون شما از مطلب کم، زیادی را حس می‌کنید زیاده بر این از من نمی‌خواهید.

۸/بهمن/۱۳۲۳

۸

عزیزم!

ترجمه‌ی «نوی‌میر» رادیدم ومطلب را بهتر دریافتم. یک اشتباه در کار بود و قدری سهل انگاری درعدد. **ازده** سال به این طرف خیلی اقتصاد بخرج داده شده ولی در مجله که اشعار پوشکین را پسرخاله آنقدر سقط ترجمه می‌کند باید این چیزها باشد، ولی قلم خیلی شیوا و پخته است بعد از «سرکیسیان» که از من در «ژورنال دوطهران» **نوشت این دوم نوشته است که می‌بینم مثل اینکه روح اروپائی در ایرانی دمیده. فقط آن سهل انگاری که گفتم این است که اسامی بعضی اشخاص با احتیاط بیشتر** می‌بایست نام برده شود. وقتی که ما در برابر تاریخ هستیم شعرهای متجددین ما به زحمت یک (ترانسزیون) را تهیه **می‌کند**، **زیرا** اصل طرز کار است که چطور افاده‌ی مرام **کنیم تورنوربیان ما چطور باشد، رو** بهم رفته علاوه برفورم وموضوع **ومضمون چگونه مدل** برای بیان و طرز وصف بدهیم و آن **در** اشعار تمام معاصرین **ما هنوز** معنی پیدا نکرده و **اگر** کرده باشد ذوق و هوش سرشار برای نمودن نمونه در کار **نبوده** است. **معهذا** باز می‌گویم قلم شیوا و پخته است. راجع به من **کم التفاتی** نشده جز اینکه در تمام ایران

کسی نیست که مرا در خارج از موضوعات رمانتیک عالی بشناسد و آنهم تقصیر از خود من است. البته موضوعات دیگر خود من مثل گنج زیرزمینی است. اما راجع به این مجله پرسیدید: عده‌ای شهرت طلب جبهه بسته‌اند که پیش بروند از طرف دیگر کوری دست کوری را گرفته است.

۲ شوال ۱۳۲۳

۹

عزیز من!

برای فهمیدن شعر یک شاعر چه باید کرد؟ باید آن را خواند. باید با آن شعر، شریک شد. چه بسا لازم می‌آید که در یک مرحله سن و وضعیتی آن را نفهمیم، پس باید در شرایط مختلف و مواقع متفاوت این کار انجام گیرد و آن شعر را به خلوت خود برد و از پوست خود بیرون آمد و در پوست دیگری رفت.

برای شعر و شاعری چه لازم است؟ مایه ای از درد دیگران. پس از آن جان‌کندن در راه تکنیک، زیرا زحمت شاعر فقط در این است.

آیا حد کامل شعر را که اشعار هندی ما نمونه آن است، چرا مردم نمی‌پسندند؟

جان من. همشهریهای من و شما زیاد تنبل و خوش‌نشین شده اند. لقمه‌ی جویده می‌خواهند، نمی‌توانند شعرهای دقیق را در دماغ خود هضم کنند. می‌گویند شعر باید فوراً فهمیده شود.

اما کی و کدام شعر بهتر است؟ این قضاوت، وقت می‌خواهد. همیشه شاعر درست و حسابی، چیزی از زمان جلوتر است و مردم که به کارهای دیگر مشغولند در

این خصوص چیزی از زمان عقب‌ترند. شاعر، جلو می‌رود و مردم لنگان لنگان می‌آیند. به کمک هم درمی‌یابند و راه را پرسیده به سرمنزل او می‌آیند. وقتی که او نیست و چند نسل گذشته است، آنوقت آسان می‌شود این قضاوت.

من از تکرار این حرف خجالت نمی‌کشم: «شما کار خودتان را بکنید» بگذارید که آسیاب بچرخد و هنگامی که آب کافی است از بیرون صدای آب هرچه می‌خواهد باشد.

بهمن ۱۳۲۳

۱۰

عزیزم!

می‌خواستید بدانید قرن ۱۹ چه مزیتی داشت. از خلق سمبولیزم گذشته قرن ۱۹ پر بود از سرشاری طبع. هرچند که در دوره‌ی ما سمبولیزم هم کامل‌تر می‌شود، آن سرشاری و شور حرف دیگریست. مثل اینکه چیزی از بی‌آبی خشکیده است. هرقدر گلهای خوب پنهان هستند یک میل نهفته در شاعر هست که در قعر تکوین او حس می‌شود. هوگو از آنهائی ست که کاملاً سرشار است و در روسیه پوشکین... چون نمی‌خواهم باز مثل بزنم به شما توصیه می‌کنم آثار هوگو را بخوانید. یک درجه پائین بیائید رئالیست باشید. خواهید دانست دنیا چه خبر است. در جایی که خبر است اما دل هست که مکنونات آن بمانند سیل سرازیرمی‌شود. در (برف می‌آمد) سرشاریهایی را می‌بینید که در شعر دیگران کمترمی‌بینید و صدها مثل دیگر... میل بحرف زدن میل به سرودن و زبان‌آوری مثل اینکه کسی گرم خواندن شده است حتماًزیبایی دارد. قرن ۱۹ حائز این رتبه است والسلام.

بهمن ۱۳۲۳!

۱۱

عزیز من!

تعجب کردی هنگامی که از شنیدن آن اشعار که آنقدر قدیمی بود، من تغییر حالت دادم و غرق در لذت بودم؟

باید در هر صنفی ذوق شما بتواند قضاوت کند و بتوانید زیبائی هر صنفی (ژانر) رابه **لذت** دریابید. در صورتی که ذوق طبع شما اینطور نرم و آرام باشد اشعار جدید را هم قوی‌تر درک می‌کنید.

عمده مسئله‌ی درک است و توانایی ورود در همه چیز. گمان نکنید این توانائی نفوذ در اشیاء نیست. و اگر در طبع شما اینقدر راه نفوذ نباشد در طبیعت هم شما ذی‌نفوذ بزرگی **نخواهید بود.**

من از بدی مثل شیطان لذت می‌برم و اگر مرتکب آن نیستم اهمیتی ندارد. بدی را خوب می‌یابم همچنین است درخصوص خوبی لذت و نفرت، زیبائی و زشتی... من از مغلق‌بافی از یک سبک برخلاف سلیقه‌ی خود هم لذت می‌برم، در واقع بجای گوینده‌ی آن واقع می‌شوم اما پرواز می‌کنم. کلاغ زاغی هستم که بهمن

نمی‌تواند او را شهید کند اما به عظمت و زیبائی بهمن نگاه می‌کنم به این جهت اسباب کیف من خیلی مهیاست. در صورتیکه وقتی این خاصیت را بکلی از دست داده بودم و چون دست زده بودم و می‌گشتم از پی چیزتازه‌ای، از تمام ادبیات گذشته قدیمی نفرت غریبی داشتم... اکنون می‌دانم که این نقصانی بود. آیا هر چیز زیبائی در خمیره و صنف خود زیبائی خود را ندارد... بگوما به زیبائی دیگر دست انداخته‌ایم. بگوما زیبائی را نمی‌بینیم و چون این دیده‌ی بینائی را داشتی با اطمینان بیشتر به کار خود شروع کن.

اسفند ماه ۱۳۲۳

۱۲

عزیز من!

قبول نکردن، توانایی نیست. توانایی در این است که خود را به جای دیگران بگذاریم و از دریچه‌ی چشم آنها نگاه کنیم. اگر کار آنها را قبول نداریم، بتوانیم مثل آنها حظی را که آنها از کار خود می‌برند، برده باشیم. شما اگر این هنر را ندارید، بدانید که در کار خودتان هم چندان قدرت تام و تمام ندارید.

شاعر باید بتواند خودش و همه کس باشد. موقتاً بتواند از خود جدا شود. عمده این است. همین را دستاویز کرده به شما نصیحت می‌کنم اینقدر خودپسند، مغرور و از خود راضی نباشید. اینکه دل نمی‌کنید از خودتان جدا شوید، علتش این است. حالت دوم که مزه‌ی کار دیگران را، مثل خودشان، نمی‌فهمید ازحالت اول اثر گرفته است، ولی برای من و شما این عجز، عیب است.

۱۳

عزیز من!

به نشانی که داده بودید، آن جوان پیش من آمد. شعرهایش را برای من خواند. خیلی زیاد، نزدیک بود سرم بترکد. اینقدر فکر نکرد دری که به روی کمتر کسی باز می‌شود، برای او که باز شد، شاید پیش آمدی باشد که درک فیض کند. یک کلمه نمی‌خواست بشنود. مثل اینکه از حرف پر شده بود. از هر چه صحبت به میان آمد می‌دانست. رمانها نوشته، دیوانها تمام کرده، تحقیقات تاریخی زیاده از حد.

بنظرم آمد این جوان **کمی** سالم نباشد، حماقتی که جنون دید اسم گذاشت. در آن نه هوشی، نه ذوقی و حسی عالی به کار رفته، بلکه حسد و کینه فرمانفرمای بزرگ آن.

مثل همسایه‌ی شما، کلمه‌ای از من نپرسید و هیچ مشکلی نداشت. معلوم شد آمده بود تا من به وجود چنان هنرمند زبردستی که **نخوانده** و کار نکرده «رسیده» است، پی ببریم.

انگورهای غوره نشده بسیار است. خطری بالاتر از این برای هنر نیست که آدم

کار نکند و به هوش خود اطمینان کرده، نداند.

مسأله‌ی کار، مسأله‌ی خرد شدن استخوان است و همه‌ی زحمتها در این است.

به شما گفته بودم رضایت، باید از سنجش کار خود با دیگران فراهم بیاید و در سایر اوقات باز به شما گفته بودم، هر چند همسایه قبول ندارد، من هنوز مشق می‌کنم. از کوتاه نظرتر آدم‌ها، که تصور کنید، فکر می‌کنم که بهره‌ای بگیریم. زیرا که خوب و بد، آنچه ما را احاطه کرده است، مملو از بهره‌ای هستند. اگر آنها کفایت ندارند، شما باید کفایت داشته باشید که از چیزهای بی کفایت، به کفایتی برسید.

در جواب البته هیچ یک از این حرف‌ها اثر نمی‌کرد. من از سیمای او دانستم. به این جهت وقتم را تلف نکردم. ولی شما وقت زیادی دارید به او نصیحت کنید. آدمی که عیب خود را نبیند، رو به تکاملی نمی‌رود. این نردبان است که باید به آن پا گذاشت و امتحان کرد، نه اینکه چشم خود را بست و دوید.

۱۴

عزیزم!

برای مسافرت، می‌خواستید چند نصیحت از من زاد راه شما باشد؟ مضایقه نمی‌کنم. آنچه را که می‌خواهید از زمانی خیلی پیش در شما نطفه داشته است. شعر هم همینطور است: باید نطفه گرفت، مثل زن‌ها آبستن شد، تحمل کرد مهیا بود و زائید.

پس از آنکه نوزاد خود را دیدید به یاد داشته باشید چه مرارت‌ها و چه تحمل‌هایی در کار بود و چه مقدار زمان برای به‌وجود آمدن آن به مصرف رسید. متوقع نباشید که نوزاد شعر شما فوراً مطلوب همه باشد. با مقدمه‌نویس های ناقابل همدست نشوید که طرح مقدمه ای را بکشید تا مثل بوغ در گوش مردم جا بازکنید که: بله شعر شما درجه اول است و شما بزرگترین شاعر زمان خود هستید!

گویا بارها برای شما گفته‌ام اما چه ضرر دارد که تکرار کنم: شما را زمان به‌وجود آورده است و لازم است که زمان شما را بشناسد. افرادی که از شما پشتیبانی می‌کنندمثل خود شما هستند. یک خودخواهی است که از شما به دیگران انتقال

یافته، در لباس دوستی یا سایر اغراض اجتماعی. نظر هیچ فردی برای هیچ فرد معنی درست و حسابی نمی‌دهد. مگر نظر فردی که حاصل نظر زمان است و در آن خیلی از خلایق آمده و رفته‌اند. بگذارید چنان پشتیبانی داشته باشید. رنگ شراب را باید موقعی دید که ته‌نشین کرده و درد انداخته باشد. اگر شما پیش از وقت در صدد استفاده از آن هستید، اشتباه می‌کنید. جلب پسند مردم، شما را گول زده است و نتیجه‌ی آن گرفتاریهای زندگی خود شماست.

سر به کار و بردبار باشید. با همه تفاخرات و تعینات شعر را وسیله‌ی ابراز معیشت نکنید. در آن وقت که شما پسند مردم را صددرصد می‌پایید، صددرصد خود را نزول می‌دهید. اگر شما چیزی بالاتر و بهتر از مردم هستید، این بالاتری و بهتری را ضایع و لکه‌دار و کمرنگ ساخته‌اید. شعر را بگویید برای خود و مثل خود، اگر این رنجی است برای شما، بیهوده در پیرامون این حرف ها می‌گردید. می‌دانید من از چند قطعه شعر خود که به روزنامه ها داده‌ام و آنها هم بنا به عادت خودشان، مانند تعارفات دیگر، در تعریف من آب و تاب داده‌اند، بسیار دلتنگم. مثل اینکه خاری بزرگ به پای من چسبیده. مثل اینکه کفش هایم از گل سنگین شده و نمی‌توانم راه بروم. مثل کسی که مورچه ها به او چسبیده‌اند.

برای راه شما همین کافی ست، سفر شما به خیر.

بهمن ۱۳۲۴

۱۵

همسایه‌ی عزیز!

می‌خواستم از شما بپرسم چه چیز شما را وادار کرد که دوست خود را به دیگری معرفی کنید؟ اگر او می‌خواست آیا نمی‌توانست یک جلسه سخنرانی کند؟ مگر در همان لحظه ندیدید مردی با عصا و**کتاب** در روشنی گذشت که کلاه و موی دراز داشت و رنگ پریده و صورت تکیده بود، مثل اینکه الان می‌خواهد بمیرد. آیا او را می‌شناختید و لازم بود که او خود را به شما بشناساند...

هر کس تنهاست عزیز من و خیلی تنها. به کار خودتان بچسبید. باز به شما توصیه می‌کنم اگر در هر یک از کاغذهای خودم بنویسم جای دوری نرفته است: بهترین کمک و رفیق **شما**، کار است. روزی خواهید دید که به شما آواز می‌دهد: (اگر می‌توانی از خانه بیرون برو). زیرا او همه‌ی دنیا و همه‌ی کسان آنرا برای شما در خانه‌ی شما جمع کرده است: همه‌ی صحراها، همه‌ی دشت‌ها و برکه‌ها و جنگل‌ها، شب منزل‌ها که در آن مسافرت کرده‌اید، سیمای کسانی که نسبت به آنها غضبناک هستید...

چون شما چنین وسیله ای دارید دیگر به دنبال چه می‌گردید که در را باز کنید و بروید به دنبال آن آدمهای بی وفا و بی صفا که نمی‌دانند برای چه تعریف می‌کنند از فلان شاعر مشهور یا چرا به شما آفرین می‌گویند، در صورتیکه نه آن شاعر و نه شما، هیچکدام را نمی‌فهمند. چون می‌دانید به اشتباه رفته اید اگر آن شخص را دیدید بگویید اشتباه کرده این شخص به آن شخص خیلی شبیه بود، نخواست جلوی شما مرا دروغگو معرفی کند. همین کافی ست طالب راه نجات شما هستم.

۱۶

عزیزمن!

می‌گویید در خانه‌ی همسایه، آدم‌های رقت‌انگیز دیدید. در زندگی همه‌ی مردم این چیزها هست. اما می‌گویید به پاس خاطر من با آنها جر و بحث کردید و خواستید که آنها حتماً اشعار مرا، مثل شما، بپسندند. با این کار ــ باید ببخشید ــ آیا الان حس نمی‌کنید کودک بی‌تجربه‌ای آنجا به زبان آمده بود؟

برای آنهایی که ذوق و فی‌الجمله استعدادی دارند، دلیل لازم است، آنرا هم باید نوشت. اما برای دیگران، اگر خیلی اصرار دارید من به شما یاد بدهم فقط این را بگوئید: «مردی تمام بیست سال، سی سال عمرش را به مصرف فهم اساس کار هنری خود رسانیده، در هوش و ذوق این مرد هم شکی نیست، آیا شما می‌خواهید با بیست دقیقه، سی دقیقه فکر خود، او را رد کنید؟»

با این جواب آدم‌های وقیح و بی‌حس اند که باز حرف می‌زنند، و چون در آیین من صحبت کردن با آنها حرام است؛ شما هم باید حرام کنید. حالا می‌گویید در خانه‌ی همسایه چه دیدید؟

آذرماه ۱۳۲۳

۱۷

عـزیزم!

باز از من می‌پرسید معاصرین ما چطور شعر می‌گویند؟ به زبان خودم و خیلی مختصر به شما جواب می‌دهم: مرده برآمده است. ولی چرا شما وقت خودتان را زیاد صرف این کنجکاوی می‌کنید، مگر تاریخی در زیر قلم دارید یا می‌خواهید خودتان را با دیگران بسنجید؟

ما درست به دوره‌ای رسیده‌ایم که شعر مرده است، مسیر نظر تنگ و محدودی که قدما داشتند به پایان رسیده است. انتهای دیوار است. راه کور شده است.

اگر شما کسی هستید (و حقیقتاً کسی) باید شروع کنید. و اگر شروع می‌کنید، چرا در شک می افتید؟ دستمال های متعدد در جیب بگذارید راه بینی را با آن ببندید و از خیرشان بگذرید. همچنین در زیر پا بپایید که در شکم گندیده مرده‌ای پا نگذارید. تنها کار و احتیاطی که باید داشته باشید این است.

شما در تاریکی صداها خواهید شنید، زیرا استخوانها روی هم می‌ریزد، ولی باید راه خود را بروید. حرف مرا بیاد داشته باشید. چطور معاصرین دوست شما شعر

می‌گویند: مرده برآمده است.

۲ شوال ۱۳۲۳

۱۸

عزیزم!

شاعر **بودن،** خواستن در توانستن و توانستن در خواستن است. این هر دو خاصیت را باید زندگی او به او داده باشد. به عبارت دیگر می‌گویم بتواند بخواهد و بخواهد که **بتواند. اولی با** خود اوست و دومی که خواستن توانایی خود اوست و باید به خود تلقین کند هزار مرتبه بیانگیزد هوش خود را و ذوق خود را، هنگامی که در آثار دیگران نظر دارد. اگر این نباشد در پوست خود فرو رفته خودی بسیار خطرناک در او وجود پیدا می‌کند که در راه کمال و هنر خود کور می‌ماند. هیچکس را چنانکه هست نمی‌شناسد. مقصود من این نیست که خوبی را بشناسد بلکه خوب و بد، هر سلیقه و ذوق مخالف خود را باید بتواند تمیز دهد و لطف کار هر کس را در سبکی که دارد بفهمد. حرفهایی که می‌زنند (بیخود **گفته اند، آنها** قدیمی شده، اینها کهنه شده است در این اشعار چیزی یافت نمی‌شود) هر کدام بجا و بیجا است. بجا است زیرا که با طبیعت او وفق نمی‌دهد و نابجا برای اینکه باید معتقد باشد که طبایع دیگر نیز هست و او از آنها به‌وجود آمده. هیچ بد و خوبی نیست که در ساختمان او دست نداشته است.

شما فرض کنید اگر دیوان فرخی و عنصری را می‌خوانید که سرشار از لفظ است و از جهت صنعت نسبت به نظامی خیلی ابتدائی است، هر کدام از اینها زیبائی خود را دارا هستند و نمی‌شود انکار کرد. درصورتیکه شما به این درک برسید خواهید دید که بهره می‌یابید. و تغییر نظر چه بسا که می‌دهند از ممرّی که حدس نمی‌کردید و کوچک‌تر مددی برای شما چه بسا که ممکن است بزرگتر راهی را بگشاید و در قدرت خالقه‌ی شما تأثیر داشته باشد. من دیوان جمال‌الدین را زیاد می‌خوانم و خاقانی را دوست دارم، و هیچوقت نمی‌سنجم که به اندازه‌ی دیوان حافظ مملو از معانی هست یا نه. همین طور اگر همه‌ی شاهنامه را بخوانم استادی نظامی را در نظر نمی‌آورم. و اگر تغزلات ساده (مملوّ از عاشقی های عادی) سعدی را می‌خوانم فکر نمی‌کنم عشق حافظ چقدر عارفانه است و او زمینه‌ی چگونه نظامی است که فهمیده می‌شود ولی به زبان نمی‌آید. زیرا وقت هست که شما در صنعت نگاه می‌کنید و بهای هر چیز عمده است. هر چیز را باید در حد خود بتوانید بشناسید. من به قدری می‌توانم خود را فرود بیاورم که از یک ترانه‌ی روستائی همانقدر کیف ببرم که یک نفر روستایی با ذوق و احساسات ساده‌ی خود کیف می‌برد.

از اینجا است که خواهید دید سرچشمه‌های ذوق بشری چقدر وسیع و متفاوت است و چه مملو از اسرار خود و چقدر بزرگ‌ترها مدیون کوچک‌ترها هستند و این شخصیتهای اینقدر تعریفی و سربلند با چه شخصیتهای آنقدر گمنام و ناچیز سروکار دارند.

۱۹

عزیز من!

همسایه‌ی شما باز چند کلمه می‌خواهد اضافه کند. در خصوص سادگی انشای اشعار شما. تمیز انشای خوب بنابر سادگی یا **مغلق** بودن آن نیست. بلکه سادگی و همجنسی از محاسن انشاء است.

اما من شما را از راه استیل شما و استیل هر کس که مربوط به هنر است، به حقیقتی نزدیک می‌کنم. عقیده‌ام را برای شما گفته بودم (هنر، تابع موضوع است) و هر موضوعی در خود فورمی را دارد و نوعی را (ژانر) و هر نوعی از انواع استیل بخصوص را می‌خواهد. معروف است که استیل در همه جا یک جور و یک دست نیست.

هنگامی که **معنی** متداول و در مواقع نازل است و هنگامی که معنی بلند واقع شده است دو هنگام متفاوت و بسیار متفاوت را نسبت به استیل شعر فراهم می‌آورد. در **اولی کلمات باید سهل الوصول** و در دومی سنگین و باشکوه باشد.

اگر روزی در اینخصوص برای شما حرف زدم خواهید دید کلمات چه بازی سرشناس و با اقتداری را در استیل دارند.

بدینصورت شما باید صراف کلمه باشید. از حیث **بیان کردن معنی. از حیث آرمنی** آن در جمله ای که با آن ترکیب می‌شود و می‌کاوید از پی پیدا کردن جمله ی بهتر. و از حیث اینکه ارزش فونتیک آن کلمات نسبت به وزن شعری که دارد استیل شما (سر بسته برای شما عنوان می‌کنم) بهمان مراقبت درست و صاف و گوارا می‌شود، همانطور که مراقبت نقاش در رنگ، و موسیقی دان در صدا و یافتن صدای موزیکی به معنی صدا، یعنی صدای مخصوص که معنی موزیک می‌دهد.

همین کلمه‌ی بخصوص که معنی کلمه واقعی پیدا شده را در استیل انشای شعر شما می‌دهد.

چون روز دارد بپایان می‌رسد حرف من هم به پایان می‌رسد. من از این جای دور دست موفقیت عالی شما را در هنر شما طالبم.

۲۰

عزیزم!

خلوت اختیار کرده‌اید و کار می‌کنید، این توفیقی است هنگامی که با عمل پیوسته باشد. غالباً در شرح حال نویسندگان و شعرا خوانده‌اید، یا درپی نصایح آنها رفته‌اید که خلوت را می‌ستایند. اما این شیوه‌ای برای شهرت است، راهی‌ست برای تجارت که هنر خود را متاع آن قرار می‌دهند. در قفسه می‌چینند و مسطوره‌ی آن را به مردم می‌دهند و رو پنهان می‌کنند...

اما برای شما این کار از روی صدق و صفاست. من از حالت شوریدگی که دارید و می‌کاوید که چیزی را پیدا کنید و همیشه می‌گویید این آن چیز نیست، مطلب را بخوبی دریافته‌ام. چون هیچ تعصب از روی خودخواهی در شما نیست، پیدا می‌کنید. دعای خیر و برکت من همیشه بدرقه‌ی کار شما خواهد بود. با آنکه در نوشتن کاغذ بسیار تنبلم مضایقه در کار نیست، به من کاغذ بنویسید، در سایه‌ی درختهای آن دهکده‌ی قشنگ، و به شهر بفرستید. من برای شما جواب خواهم نوشت. روزی همه‌ی اینها در نزد شما کتابی می‌شود. بدون طمأنینه و طمطراق مطالبی را در آن

خواهید یافت که در بسیاری جاها نیافته اید.

نمایوشیج دوست مخلص شما هم همین طور بوده است، وقتی که می‌خواست شاعر باشد، و پس از آنکه در سر زبان‌ها افتاد خلوت خود را از دست نداد. از همین خلوتِ تن، به خلوت دل می‌توان رسید.

منتظر توفیق بیشتر شما هستم.

۲۱

همسایه!

از من شعر می‌خواهید که ترجمه کنید؟ در منزل «شهریار» هم گفتگو بود. اینکار زود است. بگذارید خارجی ها بد و خوب را ببرند. بشما گفته بودم قضاوت فرد فرد مردم پاکیزه و درست نیست، بلکه قضاوت زمان لازم است.

اگر شما هدف دور و عالی دارید، در زمان زندگی خودتان دست و پا کردن چرا؟ این موقعیت با موقعیتی که ما داریم خیلی دور است. آنها مصالح کافی در موقعیت حاضر ما ندارند، هر قدر که خوب تشخیص بدهند سنجیدن غیر از **تشخیص‌دادن است.** تا همه این بد و خوبها در خارج یا داخل انبار بشود عمر من و شما گذشته است. شما که دلال و تاجر نیستید، هنر برای شما ابزار شهرت نباید باشد زیرا شهرت **برای مدد به معاش است.**

چون شما تکلیفی را انجام می‌دهید و خدمتی را که لازم است ادامه می‌دهید خودتان را چندان به این خیالها نچسبانید. شما جوان هستید و هنگامیکه با احساسات شما خوب برخورد نکنند ممکن است در آن صورت تشویشها در شما فراهم بیاورد.

باز هم می‌پرسم چرا؟ چرا در شما هنر باید خودخواهی بیشتر را برانگیزد و قسمتی از آثار شما معطوف به جلوه دادن شخص خود شما باشد؟

هنگامیکه ما دچار این تشویشها بشویم حس هوش و قضاوت مردم رانکرده توقعهای بی جا از ما سرچشمه می‌گیرد و مثل شعرای قدیم در تفاخر خودمان حرفها می‌زنیم.

اینست حرف من در این خصوص و محض خالی نبودن کاغذ، شعری را برای شما می‌نویسم. عنوان آن «کُن» است. ببینند گوهر واقعی چه زود تشخیص داده می‌شود در حالیکه سنگهای بی قیمت چه توقعاتی که نداشتند. این حرفی ست که می‌خواستم روزی برای شما گفته باشم.

۲۲

عزیزمن!

می‌خواهید بدانید مردم در خصوص من چه می‌نویسند؟ عزیزمن این چه اشتیاقی است؟

این اشتیاق باید از خودخواهی من به وجود آمده در خود من بیشتر باشد تا در شما.

کی می‌تواند فی الواقع بشکافد این طلسم را؟ مردم غرق در خودند. آنچه من کرده‌ام روزی به خوبی آشکار خواهد شد که نه از من، بلکه از شما هم اثری نیست. مردم محتاج بهم اند تا چیزی را بفهمند. هر چند ما هم اینطوریم و بطور مجرد به وجود نیامده‌ایم، اما مثل این است که کله‌های آنها بهم چسبیده است. همین که چیزی شروع کرد به پیدا شدن، شروع می‌کند و به‌تدریج از میان هیچکس‌ها کسی برمی‌خیزد.

در تمام اشعار قدیم ما یک حالت تصنعی ست که به واسطه‌ی انقیاد و پیوستگی خود با موسیقی این حالت را یافته است، این است که هر وقت شعری را از قالب‌بندی نظم خود سوا می‌کنیم می‌بینیم تأثیر دیگر دارد. من این کار را کرده‌ام که

شعر فارسی را از این حبس و قید وحشتناک بیرون آورده‌ام، آن را در مجرای طبیعی خود انداخته‌ام و حالت توصیفی به آن داده‌ام. از آغاز جوانی که دست بکار شعر هستم بزودی این را دریافته بودم. نه فقط از حیث فرم، از طرز کار این گمشده را پیدا کردم و اساساً فهمیدم که شعر فارسی باید دوباره قالب‌بندی شود. باز تکرار می‌کنم نه‌فقط از حیث فرم، از حیث طرز کار.

در آثار من می‌بینید سال های متمادی من دست به هر شکلی انداخته‌ام مثل این که تمرین می‌کرده‌ام و در شب تاریک، دست به زمین مالیده راهی را می‌جسته‌ام و گمشده‌ای داشته‌ام. اما همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است. در آثار من چه شعر را بخوانید و چه یک قطعه نثر را. مرادم شعر آزاد نیست، بلکه هر قسم شعر است.

هر کس این بینایی را نداشته باشد، یقین بدانید چیزی از من نخواهد فهمید.

۲۳

همسایه!

چرا در خصوص حرف او فکر می‌کنید؟ به شما گفته بودم حرفها را باید شنید، مثل اینکه آدم صداهای مختلف را هنگامی که راه می‌رود، می‌شنود. بازگویی این حرف هم خطرناک است و ممکن است نکبت بار بیاورد. خود او هم در سر حرف خود نخواهد ایستاد که اگر حس و دردی باشد به هر زبان می‌شود بیان کرد، و راه بهتر ندارد. قسمتی از این عقیده درست است. تا چیزی نباشد چیزی بر آن علاوه نمی‌شود، اما تکنیک می‌خواهد. و خود او هنگامی که به طرف آن نمی‌رود، به طرف این عقیده می‌رود و خود این رفتاری است برای پیدا کردن راه و روزی را خواهید دید که به شما دارد می‌گوید چقدر با هم تفاوت دارید.

در واقع جز این نیست که امروز، کار نتیجه‌ی تحقیق است نه نفس کشیدن و بازو تکان دادن و زور زدن. هر چیز با نظم و قاعده پیوستگی دارد. اگر این نباشد کاری که می‌کنید و هر قدر انقلاب در آن نشان می‌دهید، تکامل نیست، تنزل است. همین دو اصل مسلم است که انقلاب و اغتشاش را با هم تفکیک می‌کند. اولی از

کمال پیدا شده است و دومی از تنزل.

در ضمن کار همه‌ی اینها را می‌یابید و محتاج به سفارش من نیست. بهر اندازه که بهتر بیابید به همان اندازه تکنیک خود را صاف و نرم و کامل کرده‌اید. باقی را منتظرم که خود شما بر فکر من علاوه کنید.

تهران ۲۱ تیر ۱۳۲۳

۲۴

عزیز من!

با همسایه‌ی شما من زیاد حرف زده‌ام. زیاد فروتنی کرده‌ام که او را پیدا کنم تا از من هر چه **می‌خواهد** بپرسد. اما افسوس، شیشه‌ها به اندازه‌ی خود پر می‌شوند.

ادبیات اروپائی کم دیده و زیاد فریفته نیست. خیال نمی‌کند در دنیا چیزی بالای چیزی هست. مانند جوجه، در پوست تخم، و مانند مارمولک در محوطه‌ی خود دور می‌زند. از خودش بیرون نمی‌آید. آه چه رنجی است که آدم از اول به خود چسبیده باشد. در صورتیکه هر آدم با آدم‌های دیگر معنی پیدا می‌کند وگرنه ممکن است در خود و دور و بر خود غرق شود.

اما همسایه این را تصور نمی‌کند و تصور نمی‌کند در دنیا حتی تصوری هست، تا چه رسد به اینکه حقایقی ممکن است باشد. من او را مثل مرغ خانگی، که زیاد نمی‌پرد، پرانده‌ام. او از پشت بام فوراً به سوی زمین می‌آید. باید خود من او را دوباره به روی بام ببرم.

دوست عزیز من! در ادبیات فارسی زمان ما همه‌ی این چیزها هست. با وجود

این حرف های زیادی که من می‌زنم و بسیار زده‌ام به کسانی می‌رسی که خوب مطالعه کرده‌اند، اما نمی‌فهمند و به کسانی که خوب می‌فهمند، اما عمر آنها در مطالعه گذشته و خودخواهی آنها مانع آن است که خیال کنند دیواری هم در پس این دیوار هست و دیوارهای زیادی که پس و پیش شوند، شهری می‌شوند و شهرها کشورها را به‌وجود می‌آورند و مجموع کشورها، کره‌ی زمین است. و همین‌طور به بالا. در پیش آنها هستی مبهم و بسیار بی‌معنی‌تر از خود آنهاست، ولی یک چیز معنی دارد و آن خودشان و هستی وجود تبعی آنهاست!

همه‌ی این دردها معلوم است از کجاست. اگر یک تربیت عمومی بود، اگر استعدادها فی الواقع به مصرف محل خود می‌رسید، اگر یکی از سیری نمی‌ترکید تا دیگری از گرسنگی بمیرد؛ خیلی هوش ها کار خود را می‌کردند. ولی من و شما در شعر کار می‌کنیم و در ادبیات بطور عموم، این حرف ها به ما نمی‌رسد مگر اینکه بگوئیم توانایی در دست ما نیست.

همسایه‌ی شما برای این یاغی‌ست که مدتهای مدید می‌نشیند و حرف نمی‌زند وخنده‌آور اینکه به من می‌آموزد و راه نشان می‌دهد. من هم، در عین حال که عصبانی می‌شوم، تحمل می‌آورم و غصه می‌خورم، بردباری به خرج می‌دهم. خواهشمندم از همسایه خودتان از من بپرسید. علاج این واقعه، کار و مطالعه است.

می‌پرسید تکنیک را چطور تعریف کنم؟ با زبان عملی تعریفی جز این نمی‌دانم و مخصوصاً جز این تعریف نمی‌کنم که تکنیک، کار است نه معرفت. یعنی با کار، معلوم می‌شود نه با فرا گرفتن اصول چیزی. هزار دفعه می‌کنید و نمی‌شود ولی اصول را می‌دانید و آنچه را که نمی‌دانید من می‌گویم تکنیک آن است.

بیش از این راجع به همسایه‌ی خودتان از من نپرسید که گاهگاهی مثل تب‌های نوبه به نوبه به من می‌گوید: اصل معنی ست،درهرلباسی که باشد. و خودش نمی‌داند که برای آرایش لباس قدیمی چه قدر جان می‌کند. همچنین می‌گوید: آنچه را مردم پسندیدند، می‌ماند.

حکایت آن باسواد است و بی‌سواد در ده. به دهاتی ها گفت از او بپرسید مار

را چطور می‌نویسند؟ او نوشت «مار». ولی بی سواد شکل مار را کشید و به مردم گفت: ای مردم آیا مار کدام است؟

هیچ نظر به رشد انسان ندارد و نمی‌داند تکامل و تاریخ چیست و شعر چطور مولود خواهش‌های انسانی است. هر دقیقه یک جور فکر می‌کند و درباره‌ی من تأسف می‌خورد که این افکار لطیف را چرا به نثر نمی‌نویسید؟ ولی من به حد اعلای انسانیت با او رفتار کرده‌ام تاکنون. همان‌طور که او به حد اعلای مهمان‌نوازی خود با من رفتار کرده است.

آبان ۱۳۲۳

۲۵

عزیز من!

چرا وقت خود را تلف می‌کنید برای اینکه همسایه‌ی شما حتماً سلیقه‌ی شما را داشته باشد؟ آیا شخصیت شما را هم دارد؟ آیا زندگی و چیزهایی که در آن برای شما بود، برای او هم بوده است؟

همین دو سؤال شما را مانع خواهد ساخت که خودتان قبل از او گمراه نباشید. به نظر من این جز گمراهی چیز دیگر نیست که آدم خیال کند تا شخصیت کسی عوض نشده، ذوق و سلیقه و فکر او باید عوض شود.

عزیز من! به شما یکبار گفته‌ام ما دوره‌ی شهادت را طی می‌کنیم. زیر گوش شما آن شب در آن مجلس گفته بودم: «من میرزا فتحعلی آخوندزاده دربندی هستم» و شما خندیدید. بعد برای شما نوشتم. درصورتیکه کار ما دو تا یکی نیست، اما معامله‌ی ما با **دوره‌ای** که در آن واقعیم یکی ست، و نمی‌بایست باشد.

می‌گوئید در آن کشورها زندگی عوض شده و ذوق و سلیقه هم به دنبال آن. معاند و مخالف کمتر است. بطوریکه مخالف **خودش** در ضمن وضعیت عوض

می‌شود. ذوق و سلیقه، کاملاً زاده‌ی طرز زندگی و شخصیتی است که از آن پیدا شده. هر کدام وجودهای تبعی هستند. اگر شما با دریافت‌های جدید خودتان بیرون از وضعیت شتر و آفتابه قرار گرفته اید، سایرین چه گناه کرده‌اند؟ آنها را با حرفهای خودتان نیازارید. من به آنها حق می‌دهم که این حرف‌ها مثل شمشیر بران است برای آنها. برای آنها که چیزی جز سیاهی ندیده‌اند و نمی‌دانند که عالم روشنایی هم هست. این است که معتقدند هر ملتی ذوق و سلیقه‌ای دارد. زیرا پدرانشان هم این معنی را خوب ادا کرده‌اند که آب و هوا و اقلیم چه اثری دارد ــ ولی پدرانشان نسبت به زمان خود دینی به گردن داشته‌اند و هر کدام مطیع فرمانبر زمان خود بوده‌اند. این است علت شخصیت‌های متفاوت در ادبیات ما. برای خود اینها هم همین‌طور است و همین است علت مخالفت آنها با شما. هیچ نیست جز اینکه هوش و کفایت کافی ندارند و نمی‌توانند بیابند و آنچه می‌یابند در دور و بر خودشان این است: اگر معنی را عوض می‌کنند، به لفظ چسبیده‌اند. اگر هر دو را عوض کرده‌اند به شکل، و اگر شکل را، به وزن و قافیه. خالصاً و مخلصاً ایمان احمقانه‌ی غریبی دارند.

آنها را مثل متمع خشک از روی زخم باید جدا کرد. مثل مفتول‌ها و پیچ و مهره‌های زنگ زده در یک ماشین. و چه بسا که پس از جدا شدن به کار نمی‌خورند.

بگذارید خیال کنند کسی غربال نمی‌کند و وقت آن نرسیده است و من و شما تند می‌رویم. من فقط به شما می‌سپارم، و مثل همیشه این تکرار خنک را دارم: وقت خودتان را تلف نکنید. شب تمام می‌شود و صبح خواهد رسید.

خرداد ۱۳۲۴

۲۶

عزیزمن!

باید خیلی برای شما عادی شده باشد که در جسم و جان و در چشم دیگری واقع باشید و به جای آنها همه‌ی حالات و تأثرات آنها را بتوانید درک کنید. این قدرت برای شما وقتی پیدا خواهد شد که زیاد غرق شوید به طوریکه با اطراف خودتان سرشته و تخمیر شده باشید. خیالی برای شما جان بگیرد وجسم در عین حال، به خیالی تبدیل شود. پس از آن این تبدیل به قدری سریع باشد که درموضوع اولی شما را کمک کند.

من سابقاً گفته بودم اینطور که شدید زیبایی و چیزهای زشت را هم می‌یابید. از دریچه‌ی چشم اشخاص، سلیقه و ذوق آنها را می‌بینید. کسی که این قدرت را نداشته باشد یا بطور عادی بگوید: «بله من از دریچه‌ی چشم آنها می‌بینم» و نداند این مقدمه با استغراق و شرایطی تکمیل می‌شود، او شاعر نمی‌تواند باشد. هر چند ممکن است شاعرانه نگاه کند. یعنی شعر در کلمات او سایه بزند. به اصطلاح **رؤیا** و احلام شاعرانه او را به جهان دیگر نبرد، اما شاعرانه مطلبی را بپروراند. چون این حرفها پریشان است به همین اکتفا می‌کنم.

۲۷

عزیزمن!

چرا به دیدن من نمی‌آئی؟ درپس پرده رفته کاغذ می‌نویسی. کاغذهای ترا دسته کرده در جای مخصوص نگاه داشته ام. بعضی از آنها درخور این است که با این جواب همپا شود. معلوم است همین که راه معین به دست آمد و آدمی کاوش کرد گنج ضمیر خود را می‌یابد.

اما کناره گیری ترا تمجید می‌کنم. حتی خود مرا هم نبین یا کم تر ببین. از دور به گفته های من نگاه کن. در این کار اثری‌ست که حس و ادراک ترا بی‌مانع تر بکار می اندازد. تو بهتر می‌توانی مستغرق شوی در آنچیزی که باید مستغرق شده باشی. هر زمان که زیاد مرا دیدار می‌کنی و من به تو می‌گویم خوب شد که آمدید، یقین بدانید چیزی رفته و چیزی به جای آن نشسته و هر دو باخته ایم.

برادر جوان که در اندیشه ی کار خوب کردن هستی! شاعر باید تنها باشد و خیال او با دیگران. در یک تنهایی مدام، در یک تنهایی موذی و گیج کننده باید بسر برد. تا اینکه طبع او تشنه شده معاشرت هم بتواند برای او سودمند باشد و فوائد آن را در

حین حشر و نشر با مردم بیابد. این تنها نصیحتی بود در اینخصوص.

شهریور ماه ۱۳۲۳

۲۸

همسایه‌ی عزیز!

دو قدرت، بطور متناوب اما دائمی، باید که در شما باشد: خارج شدن از خود و توانستن به خود درآمدن.

کفایت های شما با این دو قدرت تکمیل می‌شود ــ کفایت در یافتن موضوع در متمادی واقع شدن ایده‌هایی که در دماغ شما خطور می‌کند و آنی الحصول و زودگذر هستند. کفایت برای طرح دادن به موضوع که به خوبی از عهده‌ی **زنده ساختن وثابت-** کردن آن برآمده باشید و غیر آن... شما خلق شده‌ی این دو قدرت نیستید بلکه هر دو قدرت به مانند ذوق و فکر شما و همه چیز شما، از زندگی و بسیار درونی هایی که آن را نمی‌شناسید به وجود آمده است.

خارج شدن از خود، دیگران و رنج هاشان و فکرهاشان را به شما می‌شناساند که بدون آن شناسایی، شما مبتدی کار خود خواهید بود و اثر شما ساده و خام و بسیار ابتدایی و غیرقابل بقاء در محبط کمال واقع خواهد شد. بدون آن، خودپسندی های شما و جهالت شما میزان قرار خواهد گرفت. به خود درآمدن، مقدمه‌ی یافتن خلوت است

که درونی های شما با آن وسیله به حد بلوغ می‌رسد.

این مربوط به این نیست که شما شاعر اجتماعی باشید یا نه. مربوط به هنر شما و تکمیل یافتن شماست. ابتکار و شخصیت شما را این حالت محفوظ می‌دارد و شما را عادت به کاوش و کار دائم می‌دهد تا بتوانید به درجه‌ی فنا برسید. یعنی جز مطلوب خود چیزی را نخواهید و برسید به آنچه می‌خواهید. در واقع آنچه روزی وسیله برای هدف زندگی بوده است، خودش هدف واقع شود.

همسایه می‌گوید: عدم زندگی هم ضعف همین کار را می‌کند. دوران زندگی در هر زمانی به کاری رفته است. شما نباید چیزی باشید که در جمع نیست.

۲۹

عزیز من!

می‌پرسی کدام نظر اساسی تر در طرز شعر آن بزرگوار وجود دارد؟ عزیز من! مگر نمی‌خواهی «مقدمه ی شعر من» او را بخوانی؟ چون عادت من نیست به چند کلمه قناعت می ورزم که بدون جواب نمانده باشی.

یکی آزاد ساختن شعر از انقیاد با موسیقی، ولو اینکه شعر عروضی باشد. زیرا فقط وزن نیست که شعر را آزاد می‌کند. طرز کار هم شرط است و طرز کار آن استاد خیلی فرنگی است.

دیگر قیمت گذاشتن برای مصراع هاست. در شعر فارسی، مصراع ها قیمت نداشتند. یعنی موزیک طبیعی پیدا نمی‌کردند. آن عالیقدر اول کسی است که می‌کاود و دقت می‌کند که مصراع ها هر کدام قیمتی نسبت به مطلب و معنی داشته باشند. چون این مطلب مفصل است واگذار می‌کنم به وقت دیگر.

۸ تیرماه ۱۳۲۳

عزیز من!

از من می‌پرسید چرا آن قسمت‌ها که از شکسپیر برای رفیق همسایه خواندید در او اثر نکرد و هاج و واج به شما نگاه کرد؟

ــ برای این که در نظر او هیچ چیز تجسم نیافت. و این علت دارد. گله‌مند نباشید و تعجب نکنید که او با اینکه بسیار حساس و باهوش است چطور؟

ملت ما دید خوب ندارد. عادت ملت ما نیست که به خارج توجه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به جانب درون خود بوده است. در ادبیات و نیمه‌های آن در موسیقی؛ که بیان می‌کنند نه وصف. شیوع نوعی در اشعار وصفی ما هم به همین نسبت است. تشبیه زلف به چوگان و گونه به ارغوان وترکیب این مضمون که: گر چوگان زنی بر ارغوان. این گوینده که از خارج روگردان است درعین بهره گرفتن وصف از خارج، باز به درون خود می‌پردازد. پس از این کوچه باغ در سر حرف اول بمانیم.

احساساتی که در خودتان سراغ دارید بستگی با تأثرات شما دارند. اگر عادت داشته باشید که در اوضاع بیرون دقیق شوید هر قدر بیشتر دقت کنید از حرفها

هم بیشتر است و می‌بینید که دید شما کافی بوده است و بعد، به نسبت، کفایت پیدا می‌کنید و به همپای این کفایت، احساسات شما هم عالی‌تر می‌شود.

و آنوقت هنگامی که در خلوت خود لم داده‌اید خوبتر در خاطر خودتان چیزهایی را که دیده‌اید تجسم می‌دهید. و وقتی به همین اندازه که می‌بینید به خواننده دادید، او هم کم و بیش، مثل شما می‌بیند، و باز در صورتیکه همین مراحل را گذرانیده باشد.

مثلاً برای کسی که یک هنگام، غروب دره‌ی خلوتی را درنیافته است وصف یک هنگام غروب شما در دره‌ی خلوت، برای او بی‌تجسم می‌ماند و به همین جهت بی‌اثر و گله و توقع شما از او بسیار بیجا.

همسایه‌ی عزیز من! نگوئید چرا نمی‌فهمند، بگوئید چراعادت به دیدن ندارند. بگوئید از چه راه ما ملت خودمان را به دیدن عادت بدهیم. در ادبیات ما این حکم یک شالوده‌ی اساسی را دارد.

استادان عالی مقام ما که درباره‌ی «سخن‌سنجی» رساله می‌نویسند خودشان در این **ورطه** غرقند و نمی‌توانند جزیی‌ترین احساسات خودشان را بیان کنند. جوانان ما که تجدد را دوست دارند مثل همان جوانانی هستند که عشق به زنی دادند و کاغذهای پر از آه و فریاد و سوختم و مردم می‌نویسند، ولی بی‌اثر است. زیرا ذره‌ای چاشنی از دید خودشان به آن نداده‌اند.

باید اساس یک ترجمه و قرائت جدی و مفصل، کم کم در بین افراد ما برقرار شود. باید از مدرسه‌ها شروع شود. تا این کار نشود هیچ چیز نیست. طرز کارعوض-شدن هم، که هنوز جوانان به آن متوجه نیستند، بی‌فایده است. باید قرائت به حالت طبیعی را به مردم یاد داد.

تا اینها نشده است نگوئید چرا نمی‌فهمند. برای این که نمی‌بینند. پیش از این که بگویم می‌فهمند یا نمی‌فهمند یا هوش و حواس کافی دارند یا نه.

مهر ۱۳۲۴

عزیزم!

می‌پرسی چرا همسایه می‌گوید شعر باید بیشتر از **مغلق** بودن معنی بدهد؟ به تو گفته بودم راست **می‌گویند** شعر برای مرده باید اینطور باشد. قد شعر عالی برای آدم عالی است و این از این منظور مستثنی است. ولکن همسایه نمی‌فهمد، یا دیر می‌فهمد روحیه‌ی خود را که برای این کار نه مصرف می‌رسد از همسایگان مرده خود ارث برده. زنده‌ها از پهلوی مرده‌ها بیرون **می‌آیند**. اشتباه نکنید بعد حرف مرده‌ها آنها را درست می‌کند. باز اشتباه نکنید اگر این نبود ما همیشه در حالت ابتدائی بودیم مثل اینکه تازه به زندگی شروع کرده‌ایم. پس در همه‌ی جهت زندگان ما هنوز مرده را [illegible] نساخته و از آن تختی و تنبلی بیرون نداده است. هر [illegible] سال شکست و [illegible] مرده را دیوانه تنبلی و راحتی ساخته است همانطور که خیال‌پرور ساخته است. ادبیات سبک هندی هم نتیجه‌ی این حمال بودن [illegible] است [illegible] شعر [illegible] است: در این ادبیات برای آنهائی که [illegible] حالت [illegible] نداشتند و خواستند [illegible] و [illegible] کرده لقمه به دهان آنها بگذارند، **سنگین** بود. مرده‌ها [illegible] کار [illegible] می‌خورند. [illegible]

مثل پاندول ساعت ممکن است به طناب بست و گردش ساده داد. این بود که از زمان پیدایش این سبک، این عقیده که شعر (ثقیل الفهم) نباید باشد قوت گرفت. باز اشتباه نکنید هنوز به قوت خود باقی است. آنهائی که حساس و با **هوشنـد** دقیق می‌شوند و آنهائی که لخت و خنگ و کرخ هستند، راحتی می‌خواهند. همسایه هم می‌خواهد شعر را برای او بخوانید که به یاد شرابش و زن کثیفی که در فلان کوچه‌ی کثیف دوست دارد، بیفتد یا به یاد معامله و گوش بری‌های خودش با مردم. اگر قافیه می‌سازد برای تولید این راحتی است و شعر **مغلق** اول **حرفی** نیست که او را ناراحت می‌دارد. ساده‌تر دلیل و جوابی که برای شما داشتم این است.

خرداد / ۱۳۲٤

۳۲

عزیزمن!

از چند عیب که به شعر من می‌گیرند یکی این است: فورم موزیک ندارد.

اما کی این حرف را می‌زند؟ کسی که با موزیک عروضی زمان قدیم عادت کرده و از شعر، عادت خود را می‌خواهد پس بگیرد. او می‌خواهد که شعر تا ابد قرضدار ذوق او باشد.

من یک جواب به او می‌دهم: من با اینگونه موزیک مخالفم. من می‌خواهم شعر دکلامه شود. موزیک آن نه موزیک **عروضی**، بلکه با پیوستگی به عروض موزیک طبیعی باشد.

من پیش از اینکه فورم را **عوض** کنم، یقین بدان دوست من، شعر را عوض نکرده‌ام پس فورم شعر من حاصل از فورم ذوق و فکر من است.

از همه این حرف ها گذشته من خودم به عیبی که در فورم شعر من ممکن است باشد، اعتراف دارم. از دوره‌ی زمان انتشار مجله‌ی «موسیقی» گذشته خیلی ورزش در این کار کرده‌ام. من هر روز مشغولم برای اصلاح خود. اما یک جواب به مدعی

می‌دهم. انقلاب را به نظم و متانت نگاه نمی‌کنند، هرچند که اساس آن نظم و متانت است. من ویران کننده و **سازنده‌ام. من ندیده‌ام** که بنایی را آرایش کنند، پس از آن پی بریزند. اساس موزیکی فورم من به دست دیگران دیگرگون می‌شود و شکل مصنوعی خودسازی و قرینه گذاری جای آن راخواهد گرفت یا نه، به این خیال می‌خندم.

آفرین به آن نیرومندی که او هم مثل نیما یوشیج به تصنع کاری شیادان می‌خندد.

۳۳

عزیزمن!

پرسیدی چه مزیتی متأخرین بر متقدمین دارا هستند؟ اگر منکر تکامل تدریجی باشی، هیچ مزیتی. اما هنر از یک نقطه حرکت کرده این نقطه روز به روز بزرگ شده و هستی دیگر که بزرگتر است فراهم آورده و اگر هر هستی را سدان فوائدی بدانی، بسیار رنگ ها و چیزها بر نقطه‌ی اول خواهد افزود. این است بسان کار. یکی راه می‌پیماید و در هر قدم به جایی ندیده می‌رسد و چیزی درمی‌یابد.

در عالم هنر هم همین را باید در نظر گرفت. هنر امروز بارها دقیق تر است. اما یک چیز نیست یا کم است و آن صداقت است و شکوه یک ایمان والا ترازهر چیز. و این یک عیب است.

حشو و زوائد که هنر را پر کرده، باید غربال شود. در داستان هر داستان‌نویس، چقدر جملات و حرفهای زیادی هست. مثل اینکه تئاتر ادا می‌شود و این را بهتر نزدیک شدن به طبیعت می‌دانند. نیما یوشیج هم منکر نیست. اما باز می‌گویم چقدر حشو و زوائد که ما را شیفته داشته است. می‌گویند باید شیفته‌ی این

وضع بود، من باز می‌گویم چقدر فریب. اگر این دو عیب را از عالم هنر جدید دور کنی خودت می‌روی به شمار مزیت‌هایی که متأخرین بر متقدمین دارا هستند.

هنر به مراتب دقیق‌تر شده اما مرمت لازم است. هنر همچنین به مراتب مرمت شده اما با معایب خود همراه است. زیرا اگر هنر کنونی را عاری از عیب بدانی، نسبت به آینده باز منکر تکامل شده‌ای و چون منکر تکامل شده‌ای باید نقصی هم در هنر قدیم نبینی. باید هیچگونه سنجش نباشد. هنر را یک حرکت انعکاسی و غریزی بدانی. همه‌ی اینها که گفتم در صورتیکه منکر تکامل نباشی هست و نیست. والسلام علی من اتبع الهدی.

۳٤

عزیز من!

چه فکر می‌کنی که از من چه می‌دزدند. تشبیه و کلمات را **برداشتن و جفنگ و بی اثر در جایی بکار بردن، فایده ندارد. باید با آن ترکیب ساخت و اثر داد.**

عمده عزیز من! طرز کار است. به تو بگویم قاب مرا با این حساب هیچکس ندزدیده است. تازه رسیده‌اند به من که دو بند سه بندی می‌سازند، قافیه های تازه جور می‌کنند، **اما عمده دانستن طرز کار است.**

همسایه می‌گوید من شعر را از موزیک جدا کرده و کلامی ساخته‌ام که آن را داخل در صنف هنر وصفی می‌سازد. آیا گوش های تو با من است. در اینصورت دیگر از من نپرس.

۳۵

همسایه!

در قهوه‌خانه فکری به نظرم آمد، وقتی که مشغول تماشای آن جنگ‌های قشنگ بودم.

رفیق من از من پرسید: چه می‌بینید؟

حقیقةً ما چه چیز را می‌بینیم و چطوری می‌بینیم.

شعر ما آیا نتیجه‌ی دید ما و رابط واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه و از ما و دید ما حکایت **می‌کند؟**

سعی کنید همانطور که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و آفرینش شما بکلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، با کلمات همان قدما و طرز کار آنها باید شعر بسرائید. اما اگر از پی کار تازه و کلمات تازه اید، لحظه‌ای در خود عمیق شده فکر کنید آیا چطور دیده اید.

پس از آن عمده مسئله این هست که دید خود را با چه وسائل مناسب بیان

کنید. جان هنر و کمال آن برای هنرمند اینجاست و از این کاوش است که شیوه‌ی کار قدیم و جدید از هم تفکیک می‌یابند. قطعه‌ی «لبخند» شما، که دلنشین نبود، برای این بود که دید خود را نداشت. یعنی گنگ دیده بودید و برای این بود که فرم را عوض کرده ولی کلمات را عوض نکرده بودید. حال آنکه وقتی یک چیزی عوض می‌شود، همه چیز باید عوض شود.

در نو ساختن و کهنه را عوض کردن پیش از هر کاری، کار لازم این است که شیوه‌ی کارتان را نو کنید. پس از آن فرم و چیزهای دیگر فروع آن، یعنی کار ضمنی و تبعی هستند.

من اکنون به همین اشاره اکتفا می‌کنم و بیش از این چیزی در این خصوص نخواهم افزود. فقط به شما توصیه می‌دهم راهی را بروید که خودتان باید بروید و در نظر داشته باشید که هر کاری وسیله‌ی معینی دارد. شیوه‌ی کار جدید وسیله‌ی هنر به شکل جدید نمودن است و بس.

۳۶

عزیز من!

به شما گفته بودم شعر قدیم ما سوبژکتیو است، یعنی با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونه‌ی فعل و انفعالی‌ست که در باطن گوینده صورت گرفته نمی‌خواهد چندان متوجه آن چیزهائی باشد که در خارج وجود دارد. بنابر این نه بکار ساختن نمایشنامه می‌خورد نه به کار اینکه دکلمه شود.

دکلاماسیون و تئاتر، سازنده‌ی ظاهرند. هر دو می‌خواهند زنده را با آنچه در بیرون زنده است سر و کار بدهند. به این جهت تئاترهائی که از روی شاهنامه یا نظامی و امثال آنها ساخته می‌شود به نظر من بسیار کار کودکانه است و باید این کار باشد تا کار آدم بزرگ جانشین آن بشود و تئاتر با طرز کار جدید در ادبیات ما معنی پیدا کند. از این خلاصه، مفصلی را خودتان دریابید.

۵ فروردین ۱۳۲۵

۳۷

همسایه!

خلاصه‌ی نظریه مرا می‌پرسیدید؟ قافیه زنگ مطلب است. بسیار دشوار است و چه می‌شود که شاعر کار کشته باشد و بتواند در هر قطعه خود چندقافیه آورده باشد. این قافیه ممکن است نه در روی مثل با کلمه دیگر باشد نه در «دخیل» و آزاد باشد.

همچنین وزن نتیجه‌ی یک مصراع و بیت نیست بلکه چند مصراع وچند بیت باید مشترکاً وزن را بوجود بیاورند. این است برطبق انتظام طبیعی وزن شعر که در اشعار همسایه معنی دارد. درصورتیکه برای قدما یک مصراع یا یک بیت دارای وزنی هستند، یعنی برحسب قواعد عروضی یا موزیکی یا هجائی، اما من وزن را برطبق معنی ومطلب بهمین اساس به شعر می‌دهم، نتیجه‌ی چند مصراع است وگاه چند بیت. ممکن است به اشعار آزاد من رجوع کنید.

۵ فروردین ۱۳۲۵

۳۸

ملتفت باشید به دنیایی داخل خواهید شد، که نشده بودید. آیا باید چطور قضاوت کنید. برای همسایه، طبیعت و ماورایی در کار نیست، هر چه هست یکی است. ما در طبیعت غرق و طبیعت در ما غرق است. همین باعث بر فعالیت ما است.

همسایه می‌گوید انسان مجبور است به این فعالیت و از ماسلف خود ارث برده است. انسان سه گونه فعالیت می‌تواند داشته باشد:

۱ ــ فعالیت مادی که نتیجه‌ی آن علوم و صنایع است.

۲ ــ فعالیت عقلی حاصل از فعالیت مادی و نتایج آن.

۳ ــ فعالیت حسی که می‌یابد ولی حتماً به ثبوت نمی‌تواند برساند و اگر بتواند برای آنهایی است که حربه (؟) برای ثبوت آن برای آنها لزوم ندارد.

از این سه فعالیت پایه‌ی سه گونه معرفت گذارده می‌شود.

تئوری معرفت همسایه این است. معرفت، یعنی نزدیکی به آنچه هست.

آنچه هست اگر بطور محسوس و مادی هست، علمی است.

آنچه هست اگر بطور عقلی هست، فلسفی است.

و اگر بطور حسی، یعنی مربوط به فهم و دیدن است و عمیق‌تر از دانستن؛ عرفان و شعر است.

همسایه می‌گوید غیر شاعر برای عرفان ساخته نشده و شعر و عرفان هر کدام به هم مدد می‌دهند.

فلسفه. دست و پا زدنی کودکانه است. برای آنهایی است که اساساً حس عالی مرتبه ندارند و حقایق فلسفه در برابر حقایقی که علم می‌شناساند، مستهلک و بلامعنی است.

در اینصورت یک علم می‌ماند و یک حس. علما می‌دانند و اهل نظر (یعنی آنهایی که فعالیت حسی دارند) می‌بینند. دسته‌ی دوم مطالب دسته‌ی اول را می‌فهمند ولی دسته‌ی اول چون که نه و آری گفتن آنها به کار بردن الفبایی (؟) است، فقط آنهایی که صلاحیت حسابی برای این قضاوت دارند. شعر و عرفان بلوغی است حسی و مربوط به نظر وسیع داشتن که شمع بتواند دنباله رونده‌ای پرکار باشید و نه آنکه روی یک نقطه مانده ولو اینکه دنباله‌ای به شمع دست مدد بدهد. البته هر چیز بهم مربوط است ولی دلیل بر عدم ضعف یا قدرت این ارتباط نیست.

همسایه‌ی عزیز من در جهان بسیار مردمان اهل نظر می‌آیند و می‌روند و بهمپای دیگران همیشه ناشناس. اهل نظر را معدودی می‌شناسند. درد هم مانند حیوانات که در تاریخ طبیعی نسل دارند، ممکن است روزی منقرض شود. عرفان به کار زندگی مردم عادی نمی‌خورد مانند فلسفه‌سرایی و شعر گویی برای کسانی که نظم به کلمات می‌دهند. هر دارویی برای دردی است. شعر و عرفان داروهایی هستند که از خود درد می‌زایند.

همچنین همسایه می‌گوید بهترین نتیجه‌ای که عرفان دارد می‌تواند این باشد که ما مقهوریم و معلومات ما کافی نبوده و نخواهد بود و مجهولی همیشه هست. در پس این دیوار، در تاریکی صدایی می‌آید.

با کسی این را نگوئید به هر کس توفیقی زندگانی می‌دهد. این نمو و رشد در

اختیار ما نیست و اساساً نمی‌تواند باشد. مثل اینکه اساساً هر کس وزنی به کلمات داد، شاعر نمی‌تواند باشد.

در اینجا با «نظامی» همسایه بسیار موافقت دارد که در صف کبریا اول انبیاء و بعد شعرا بودند. می‌گوید همیشه خواهند بود. هر چه هست در اینجاست. آن دریا که کرانه‌ی آن معلوم نیست و دارد یا ندارد، بزرگ است. آن دریا که همه کس مسافر کشتی آن نیست و ناخدایی در آن کار هر دریا دیده نمی‌تواند باشد...

آیا این مطلب کافی است که همسایه را دارای نظری علمی و معتقد به آن بدانید. زیرا علمایی که با علم به کنه هستی خود را رسیده می‌دانند مخالفین با همان علم هستند زیرا متجاوز از حدود تجربه حرف می‌زنند. عالم صحیح التربیه مجهول را انکار نمی‌کند. ولی فرق است بین **مغرور** و عالم. همه‌ی اینها را سن کردن به انسان می‌فهماند. بسیار قضایا شده است تا بدانید بعد بفهمید سنگی چگونه روی سنگی قرار گرفته است و این جریان (نه و آری) گفتن همیشه دواه خواهد داشت. در حقیقت **دست** و پازدنی است. این دام را صیّاد ماهر می‌کشد و به هر جا که می‌خواهد و ما از سر آن نه چندان آگاهیم، **می‌برد.** مرا ببخشید از اینکه باز حرف می‌زنم فقط می‌گویم انسان در هر دوره فعالیت خاصی دارد و اکنون دوره‌ی علمی است و انسان می‌فهمد چیزی را که در آن غرق است اما برای زندگی ما، انصاف بالاترین و زیباترین خصلت است.

۸ فروردین ۱۳۲۵

۳۹

عزیزم!

در خصوص فرم، لازم بود به شما توصیه کنم اگر فرم نباشد هیچ چیز نیست. عادت کنید به دقت، تا طبیعت شما شود. من راجع به فرم شعر صحبت‌نمی‌کنم... آن آسان‌تر است. راجع به فرم مطلب. مطلب شعری شما با طراحی شما فرم پیدا می‌کند و هیچوقت بلاواسطه نیست. به زمینه‌ی کار و رنگهای محلی که می‌دهید مربوط هست و نیست، زیرا فرم نتیجه‌ی بهترین یافتن است که شاعر بداند موضوع را با چه چیز برآورد کند.

بیخودترین موضوع ها را با فرم می‌توانید زیبا کنید، امتحان کرده اید و دیده اید، به عکس عالی ترین موضوع ها بی‌فرم، هیچ می‌شود.

هر موضوع، فرم خاص خود را دارد. آن را بنا ذوق خود باید پیدا کنید: مفصل باشد بهتر است یا مختصر، برگردان داشته باشد یا نداشته باشد... فرم که دلچسب نباشد، همه‌ی چیزها، همه‌ی زبردستی ها، همه‌ی رنگها و نازک کاریها به هدر رفته است.

این که می‌گویند موضوع های پست را با آب و تاب دادن یخ تر می‌کنید، راست است، اما باید دانست این آب و تاب زائد عبارت از عدم تناسب فرم است. وقتی که نویسنده مقدمهٔ حرف های زائد می‌زند و در وسط کار خود حرفهای زائد می‌آورد که موضوع پستی را به درجه‌ی عالی بالا ببرد اگر طراح قابلی باشد، ولو اینکه این کار را نباید کرد، از زندگی کار خود کاسته است.

هر موضوعی به قالبی می‌خورد، مثل اینکه قبلاً در طبیعت بوده. نا بحی بطور نامساوی بریده شده و باید با جفت خود جفت شود و بدون آن کج و کوله است. مثل اینکه قفلی با کلیدی معین باز بشود.

قطعه‌ی «کوه های بزرگ» که فرستاده بودید، فرم نداشت. علت زندگی آن، همان عدم مراقبت در طراحی است. نه یک کتاب، یک منظومه، سه خط هم که با هم جفت می‌شوند طراحی لازم دارند. ترکیب، مدیون طراحی است. همین که چیزی مفرد نشد، باید خوب مرکب شود. این مسئله در صنعت همانقدر دقت لازم دارد که مثلاً در داروسازی. زیرا در غلط ساختن دارو، جسم از دست می‌رود و ناتندرست می‌شود و در غلط ساختن کار، حتی ذوق و سرشت انسان بهم می‌خورد.

قطعه‌ی «کوه های بزرگ» را همانطور که طرح داده ام، اصلاح کنید. مطلب به شما واضح خواهد شد. واگر حالا متوجه نیستید بگذارید چندی بگذرد. بعد طرح خودتان و طرح مرا با هم بسنجید.

خرداد ماه ۱۳۲۳

۴۰

عزیز من!

باز می‌گویم: ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافیست که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافیست که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش وکاهش مصراع هایا وسائل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده اینست که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم هاست، به شعر بدهیم. (نکته ای که هنوز هیچکس به آن پی نبرده است و شاید فرنگی هایی هم که نمونه‌ی تازه از اشعار ما می‌برند بزودی اینها را درنیابند.) تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست. از الفاظ بازاری و طبقه‌ی سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات آرکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل، نرم و قابل استعمال کنیم. تا این کار نشود، هیچ کار نشده. یقین بدانید دوست من، خواب شب‌پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدا شدن است.

باید پیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حرف صرف طبیعی وفق

بدهد. می‌بینید که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیز کسی پی نبرده است) دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تئاتر مفهوم مسخره‌ی زبان‌آوری خواهد بود.

همسایه‌ی شما چیزی بیش ازین نمی‌داند. به او بگویید من از او **پرسیدم** و او با خط خود اینطور برای من نوشت...

آبانماه **۱۳۲۳**

۴۱

آقای من!

برای شما گفته بودم چه بسیار آدم‌های ناشی که ماله به دست راه می‌روند، اما بنا نیستند.

وزن، ابزار است همچنین کلمات، سبک، مکتب، شکل، طرز کار، فصاحت، بلاغت، و امثال آن، تشبیه کردن، ارسال مثل...

عمده این است که چطور ترکیب می‌شود و با آن چه به وجود می‌آید. شما می‌بینید در رفقاتان کسانی را که بدک غزل نمی‌گویند. گاهی در سبک هندی مضمونی و تشبیهی و مثلی بجا دارند. همه اینها برق ذوق و استعدادی است که باید به کار کامل‌تر برود و شاعر را بشناساند، نه ابزار کار خودش را. باقی را خودتان خواهید دانست.

تهران. خرداد ۱۳۲۴

۴۲

عزیزم!

به همسایه از قول من می‌گوئید: به عکس، من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی وزن و قافیه، شعر قدیمی هاست. ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید، اما به نظر من شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است ـــ از حیث وزن ـــ زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن، که طنین و آهنگ یک مطلب معین است ـــ در بین مطالب یک موضوع ـــ فقط به **توسط** «آرمونی» بدست می‌آید؛ این است که باید مصراع ها و ابیات دسته‌جمعی و بطور مشترک، وزن را تولید کنند. من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل کننده‌ی سر و صورت آن باشید. من فقط اساس را می‌دهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد.

این فکر را از منطق مادی گرفته ام و اصل علمی است که هیچ چیز نتیجه‌ی خودش نیست، بلکه نتیجه‌ی خودش با دیگران است. بعد فکر من در این خصوص کار کرد ـــ درست چهار سال بعد از آن شعرها در مجله‌ی «موسیقی». ترتیب آن را اگر

عمری باشد در «مقدمه» مفصل خواهم نوشت. من خودم هنوز امتحان می‌کنم.

این وزن را که مقصود من است، قافیه تنظیم می‌دهد. جملات موزیکی را سوا می‌کند. رئیس ارکستر است.

اساس این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چقدر باید بلند یا کوتاه باشد، پس از آن هر چند تا مصراع چطور هم آهنگی پیدا کنند. عزیز من! نهایت معضل من و کمال من در این است؛ اگر برسم یا نرسم. هر مصراع مدیون مصراع پیش و این مصراع بعد است.

عجالةً به همین اکتفا کنید: این را نوشتم مخصوصاً که یادداشت باشد.

۱۳۲۴

۴۳

عزیز من!

به شما گفتم: اوزان شعری قدیم ما اوزان سنگ شده اند. و باز برای شما گفتم برای این است که همسایه می‌گوید یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن را ایجاد کند. وزن مطلوب، که من می‌خواهم، بطور مشترک از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا می‌شود.

بنابر این، وزن نتیجه‌ی روابط است که برحسب ذوق تکوین گرفته اند. وزن، جامد و مجرد نیست و نمی‌تواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم جدا از موزیک و پیوسته با آن جدا از عروض و پیوسته به آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند. به شما گفتم در خصوص وزن، شعرفارسی سه دوره را ممتاز می‌دارد: دوره‌ی انتظام موزیکی، دوره‌ی انتظام عروضی ــ که متکی به دوره‌ی اولی ست ــ ودوره‌ی انتظام طبیعی؛ که همسایه معقول پیشقدمی است در آن.

منظور، همسایه می‌خواهد وزن شعر را از موزیک جدا کند. می‌گوید ــ و در «**مقدمه‌ی مفصل** خود ثابت می‌کند ــ که موزیک ما سوبژکتیو است و اوزان شعری ما

که بالتبع آن سوبژکتیو شده‌اند به کار وصف های ابژکتیو، که امروز در ادبیات هست، نمی‌خورد. در عین حال اوزان قدیم، مثل اشعارقدیم، زیبائی نوع خود را دارند. همسایه می‌گوید همّ من معطوف بر این است که زیبائی مطلوب را به اوزان سعری بدهم. قبل از شروع به وزن عوض کردن، طرز کار و بعد از آن وزن پیدا کردن است. این کار را او در اوزان عروضی و بعد در اوزان هجایی در نظر دارد.

اما اینکه پرسیدید کدام وزن جامد است؟ اصطلاح خود اوست. وزن هایی که نمی‌توانند طولانی بشوند، جامدند و غیرمستعد: به عکس وزنهای دیگر مستعد و متحرک. گمان می‌کنم خیلی حرفها را باز برای دفعه‌ی دوم برای شما گفتم.

فقط قافیه، باید بدانید که بعد از وزن در شعر پیدا شده. قافیه‌ی قدیم مثل وزن قدیم است. قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد. به عبارت اخری طنین مطلب را مسجل کند. این است که می‌گوید شعرهای ما قافیه ندارند.

این بود آن حرف آخر...

خردادماه ۱۳۲۵

٤٤

عزیزمن!

رنج و اندوه من زیاد است. من روز به روز فرسوده‌تر می‌شوم. گمان نکنم فرصت برای نوشتن آن حرفها پیدا شود. این است که باز اشاره‌ای می‌کنم:

قافیه، مال مطلب است. زنگ، مطلب است. مطلب که جدا شد، قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه شد، یقین می‌دانم مثل من زشت خواهی دانست. قدما این را قافیه می‌دانسته اند ولی قبول این مطلب بی ذوقی است برای ما که با طبیعت کلام دست بهم می‌دهیم. هر جا که مطلبی ست در پایان آن، قافیه است. لازم نیست قافیه در حرف «روی» متفق باشد، دو کلمه از حیث وزن وحروف متفاوت گاهی اثر قافیه را بهم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطالب تکه تکه و در جملات کوتاه کوتاه است، اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن، عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری می‌دهد.

حال می‌بینید که قواعدی را چطور در صفحه‌ی کوچکی جا می‌دهد؟ همسایه استاد کارحرفهای عجیبی است.

تیرماه ۱۳۲۵

۴۵

عزیزم!

کم جرئتی همسایه در آزاد شعر ساختن، علتش اینست که زیاد خود دوست است. آدم که این طور شد، هدف نزدیک می‌خواهد که زود برسد و سری در میان سرها بالا ببرد! این است که پا به پای مردم می‌آید.

اما اینکه می‌گویند شعرهای من قافیه ندارند. من «جمیل زهاوی» نشده‌ام. شعر بی‌قافیه، آدم بی استخوان است. قافیه این است که من به شعر می‌دهم و بنظر می‌آید که قافیه ندارد، نه اینکه قدما درآورده‌اند. کار قدما کاریست بچگانه، بسیار **آسانست**. عزیز من، قافیه‌بندی آنطور که من می‌دانم و «زنگ مطلب» آنرا اسم می‌گذارم، بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطیف و ذوق می‌خواهد.

ممکن است کمی سرسری رفتن، همه را بهم بزنند. وقتی که دو مصراع آخرشان یکی نیست، به نسبت با مصراع های بعد، عین قافیه است. قافبه از این بهتر نمی‌شود. اگر عمری باشد و «مقدمه» ام را نوشتم، همه‌ی این حرف ها بجای خود معلوم خواهد شد.

٤٦

همسایه!

از قافیه **پرسیدی**؟ برای تو روزی خواهم گفت. در نظر دوست تو، قافیه یک موزیک جداگانه از وزن، برای مطلب است. شعر بی‌قافیه، خانه‌ی بی‌سقف و در است. همسایه‌ی تو برای این معنی و **تعریفی** جز این در قوه تفکر نخواهد داشت.

من خیال می‌کنم هر دو دسته به خطا می‌روند: هم آنها که شعر را هجایی می‌سازند و هم **عده‌ای** که شعر را بی‌قافیه می‌سازند.

در حالی که هیچیک از این دو دسته دلیلی ندارند جز اینکه می‌خواهند به پای شاهباز توانایی که دوست تو باشد پریده بعد از سال ها که او پرواز کرده و پهناور این هوا را پریده است، کاری تازه کرده باشند.

ولی برای چه کار تازه؟ اگر جوابی برای این سؤال جز این نداشته باشید که بگوئید ذوق سالم من این را پسندیده است یا این زیباتر می‌کند و آزادتر می‌کند هنر را، یقین بدانید خیلی کورکورانه رفته اید.

من در کوهستان، چندی‌ست بی نهایت وحشی شده‌ام. فکرم در این خصوص

کار **نمی‌کند.** همینقدر می‌گویم: کسانی که خیال می‌کنند شعر آنها بی‌قافیه باشد گروهی کهنه‌پسند را در برابر می‌بینند و یک حس **لجوجانه،** بیش از حس دیگر، آنها را برانگیخته است. بعکس کسانی هم که به **قافیه** می‌چسبند و می‌خواهند حتماً شعر آنها قافیه‌دار باشد، یک کم جرئتی و وحشت گریبانگیر آنهاست و می‌خواهند خواننده‌ی کهنه‌پرستی را که در برابر خود می‌بینند از شعر خود راضی بدارند. به این **جهت همان عادت را پیروی می‌کنند.**

ولی هیچیک از این دو نیست. اساس کار سهل کردن طرز کار و به همان اندازه زیبا ساختن فرم است به واسطه‌ی حالت طبیعی که به فرم داده می‌شود و حفظ آن حالت که تقاضا می‌کند شعر به وضع طبیعی دکلامه (بیان) می‌شود و بهمپای آن، به عبارهٔ اخری به تبعیت آن، قافیه هم روان و طبیعی باشد. چون این **مقدمه است** برای آن **چه روزی به شما معلوم خواهم داشت عجالةً بیش از این نمی‌نویسم.**

نه آنقدر خودسر و بدون **دلیل باشید** و نه اینقدر ترسو و مطیع عادت‌های پوسیده. قافیه ساختن، خیلی مشکل است اگر ذوق شما یاری نکند، زیرا ساختمان قافیه از شکل حروف بیرون رفته اساس آن استوار می‌شود به روی ذوقی سالم که **طنین و آرمنی** مطلب را می‌شناسد و می‌داند با کدام کلمات هموزن و هم مخرج جفت کند و با کدام کلمه که مخرج و وزن علیحده دارد، شعر خود را تمام کند. قافیه‌سازی دوست شما از **این راه دقیق است.**

چیزی بر این گفته‌ام نمی‌افزایم، فقط می‌گویم آزاد باشید. آزاد ساختن، قبل از زیبا ساختن. فعلاً هیچ قافیه نسازید اگر کهنه‌کار در شعر نشده‌اید ذوق شما اجازه نمی‌دهد، مقید به قافیه نباشید، این زیبایی را، روزی که درک کردید، به شعر خود بیفزایید.

یوش، ۱۶ مهر ۲۳

اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی. شعر بی‌قافیه، مثل آدم بی استخوان است و وزن بی ضرب، مثل شعرهای قدیم.

تعجب نکنید و البته نگوئید: شعرهای قدیم است که قافیه‌دار است. قافیه آن نیست که هر بچه بتواند به آسانی بیاورد و به چیزی‌ست که برحسب عادت به قرینه آنرا بخوانیم. در این خصوص من معقول فکر نمی‌کنم بلکه برایم محسوس است. گویا برای شما نوشته‌ام و دیگر لازم نیست بنویسم. هنر شاعر در قافیه‌سازی‌ست. قافیه زنگ مطلب است و مال **یک مطلب**.

قافیه، باید مطلب و جملات را تمام کند. مطلب پیش را با مطلب بعد **هم‌قافیه** نکنید. بسیار زشت است. در اینصورت شما معنی قافیه را ندانسته‌اید و بدتر از قدما بوده‌اید. اخیراً در «روزگار نو» جوانی تازه کار این کار را کرده، مثل سایرین جوان که هستند خیال می‌کنند قافیه عبارت از این است که جفت جفت بسازد یا تک تک یا کدام و چند تا فاصله با کدام.

سعی کنید که قافیه‌ها در یک مطلب، انفصال بعید با هم پیدا بکنند.

بحسب ذوق و پس از کار زیاد خودتان می‌توانید پیدا کنید کجا خواننده منتظر قافیه است. هر که این انتظار را شناخت قافیه را شناخته است. می‌بینید که قافیه‌آوردن چه کار مشکل و محتاج به ذوقی ست.

شعرهای مرا در مجله «موسیقی» دلیل قرار ندهید. به شعرهای اخیر من، که نسخه‌ی خطی آن در پیش شماست، رجوع کنید. قافیه، اطمینان‌بخش آنها خواهد بود و به شما خواهد گفت چه جور است.

خرداد ۱۳۲۴

۴۸

عزیز من!

شاعر غنی می‌شود و از دست تنگی بیرون می‌آید، با داشتن مصالح کار. غیر از مصالح معنوی ــ **که** خلقت شده‌ی دماغ اوست در آن زندگانی که او راست ــ مصالح لفظی **دست** و بال او را باز می‌کند. این حرف را قبول بکنید. فقط باید این مصالح را از زبان «آرگو» گرفت، چه بسیار کلمات که در آن پیدا می‌کنید اما به کار سبک فاخر ــ که مال کار عالی شاعر است ــ و سبک متوسط، که کار عادی اوست، نمی‌خورد؛ بلکه **مصالحی است** که فقط در سبکی نازل برای تهیه‌ی اشعار به فهم پائین دست‌ها بکار می‌رود. (تئاتر بخصوص و در **نثر** بیشتر) در این صورت باید در بین هزاران کلمات آرکائیک، که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مأنوس با سبک خود را بدست بیاورید. این است که به شما توصیه می‌کنم از مطالعه‌ی دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید: در اشعار بجویید و یک فرهنگ دم دستی برای خودتان تهیه کنید. موضوع را که در نظر دارید به آن مراجعه کنید و مصالح تازه را برای کار خودتان بردارید. مکرر که این کار را اینطور انجام دادید کم کم کلمات از بین رفته، ذهنی

شما شده یک وقت می‌بینید چه قوتی یافته اید برای نوشتن اشعار. زیرا مصالح از همه جور فراهم داشته اید. اما یک چیز دیگر هست. بایدمعنی های شماخودشان در جستجوی قالب خود بر بیایند. شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد. در حافظ و نظامی و بعد در سبک هندی این توانگری را بخوبی می‌بینید. پس از این کار، سمبولیسم اشعار شما تقاضای کلمات دیگر می‌کند ــ مثلاً استعمال صفت بجای اسم ــ باز به ثروت شما از حیث مصالح افزوده است. جستجو در کلمات دهاتی ها، اسم چیزها (درختها، گیاهها، حیوان ها) هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آنها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال، این قواعد را بوجود آورده است. مثلاً بجای «سر خورد» «سر گرفت» و بجای «چیزی را از جا برداشت» «چیزی را از جا گرفت» را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتر آن وقت برای شما پیدا می‌شود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات را برای دفعه‌ی اول برای مفهوم خود استعمال می‌کنید. اما این پس از طی همه‌ی مراحل است. اول باید همانطور که گفتم ــ در «آرگو» و «ارکائیک» ــ مشغول تفحص باشید. هر قدر این تفحص باشد کم است. وقت و بیوقت نصیحت مرا فراموش نکنید.

دی ماه ۱۳۲۴

۴۹

عزیز من!

کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند، زیرا کلماتند که مصالح کار او هستند. در این صورت مصالح خود را از جنس محکم و بادوام و بکارخور انتخاب می‌کند.

همین که کلمه، معنی را رساند؛ آن کلمه، خاص آن معنی است و بین آنها ازدواجی در عالم کلمات پیدا می‌شود. شاعر باید این را بفهمد. بین آنهاوسیله‌ی الفت باشد نه منافقت. از روی خرد، سلیقه‌ی شخص خود را بکار بیندازد و به واسطه‌ی معنی به طرف کلمه برود.

پس معنی، شرط اصلی است. باید برای بدست آوردن آن به هر سو رفت: در کلمات عوام، در کلمات خواص و در کلماتی که اساس تولید و تحلیل و ترکیب آن در پیش خود شاعر است و آن معنی های تازه و مختلف هستند.

زبان عوام، آنقدر غنی نیست واگر شاعر فقط در آنها تفحص کند، سبک را به درجه‌ی نازل پایین برده بالتبع معانی را از جنس نازل گرفته است، هر چند که هنری

هم در آن بکار رفته باشد. زبان عوام در حدود فهم و احساسات خود عوام است. اگر گاهی **کلمه‌ای** با موشکافی، معنی را برساند و نظر آن را در زبان خواص بلند بکند، نباید فریب خورد. درعوض هزاران موشکافی دقت و فهم عالی در عالم خواص کلماتی خلق کرده‌اند که درعالم کلمات عوام واوباش نیست.

زبان خواص هم، درعین حال، محدود است به زمان و با زمان جلو می‌رود. آنچه را که هنوز نیافته‌اند برای آن **کلمه‌ای** نیست.

اما زمانی هم هست که خود شاعر باید سررشته‌ی کلمات را به دست بگیرد، آن را کش بدهد، تحلیل و ترکیب تازه کند. شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات را هم داشته‌اند. در اشعار حافظ و نظامی دقت کنید. این دو نفر بخصوص از آن اشخاص هستند.

زبان برای شاعر، همیشه ناقص است و کوتاهی دارد و فقیر است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد. همانطور که همه چیز را می‌سازد.

اما زبان شعر، خودش آرگوی خاصی است. کسی که می‌گوید نه، و اکتفا می‌کند به آنچه از قدیم بوده است، کسی است که فکر او از عالم فکر خود تجاوز نکرده است. کسی که به زبان اراذل و اوباش می‌چسبد و با اصرار تمام فقط سعی دارد، که ساده و عوام پسند کلمات را مرتب کند مثل اینکه افسون فریبی او را سراندر پا انداخته است، به عالم فکر عوام نزول کرده است.

اما وظیفه‌ی شاعر، بالاتر از این است و او عالم خاص خود را دارد. وقتی که شاعر از هر کجا بهره‌ای می‌برد مال عالم انسانیت است و وقتی که با کلمات، تلفیقات تازه می‌کند معانی خود را دارد و ، این آین را که دری از آن عالم مصفای معنوی به طرف این دنیای پر از کثافت و نزول زندگی، بازکند.

اشعار حافظ و نظامی، نسبت به زمان خود، این معنی را می‌رسانند. اشعار دیگران یک همپایی با عموم است. اشعار این دو شاعر، تجاوز از عموم است به واسطه‌ی فکر و بالتبع به واسطه‌ی کلمات. اگر گفته شود: شعرهایی هستند که در

سبک، فاخرآنهاشکوه معانی بلندی دیده می‌شود، ولی کلمات تازه و تلفیقات تازه ندارند. دلیل براین نیست که کلمات و تلفیقات تازه برای معانی تازه نبوده اند.

در اشعار خارجی، مالارمه یکی از آنهاست. برای تبیین معنی جدید، تلفیق صرفی و نحوی بهم خورده است. در واقع صرف و نحو را زبان تکمیل می‌کند و شاعر، استاد زبان است، پیش از همه چیز و بعد از همه چیز. این شأن و مقام را طبیعت به او داده است. کلمات مردم، با مردم ساخته می‌شود و برای نشان دادن طبیعت وجود، شاعر باید کلمات خود را داشته باشد و آنچه را که نمی‌یابد، انتخاب کند از میان آنچه مأنوس است یا نیست.

۵۰

عزیز من!

از کلمات عوام «آرگو» پرسیدید؟ پیش از این گویا نوشته‌ام. این کار، جا دارد عزیز من. من خلاصه می‌کنم: اگر وقایع داستان شما در صحنه‌ی زندگانی طبقه‌ی سوم می‌گذرد، حتماً باید محاورات عوام در کار باشد. اما در شعر، هنگامی که موضوع شعر شما بحد نازل پایین آمده و برای عوام نوشته اید، **می‌شود.... زیراشعرهم** به حسب موضوع، پست یا بلند، سبک کلماتش عوض می‌شود. اگر در موضوع های بسیار جدی و خواص پسند، عامیانه بنویسید؛ بسیار لوس است.

با کلمات عوام، شما خودتان را در این موقع جز و عوام قرار داده اید؛ زیرا از درک این نکته غافل بوده اید.

بیش از این نمی‌دانم و در خصوص شعر خودم **من کمتر** به این کار محتاج شده ام.

۵۱

همفکر عزیزم!

از کلمات بازاری نوشته بودید. پیش از اینها برای شما شرح مفصل راجع باین موضوع نوشته بودم. گمان نمی‌برم چیزی ناگفته مانده **باشد** جز اینکه در کجا باید آنها را بکار برد. اگر به نامه‌ی پیش نگاه کنید تقریباً این را می‌یابید. **ژانرها** را **نمی‌شود** با این هوس، خراب کرد و ساختمانهای کلاسیک باید به همان زیبایی خود باشند. ساختمان‌های کلاسیک، ابداً تاب این دستکاری را ندارند و در واقع مثل شیشه‌ی نازک، می‌شکنند.

پس ما باید در طرز کار خود که با فرم و بیان و **شیوه‌ای** خاص شروع می‌شود، برای هر چیز نکاتی را در نظر بگیریم. هنر این است که چگونه زیبا و خوش آیند بکار ببریم، نه اینکه تنها بکار بریم. برای اینکار هنگامی که شعر را برای عوام و خواص طبقه بندی می‌کنیم درمی‌یابیم کدام کلمات به کار شعرهای وزین‌تر می‌خورند و کدام به کار شعرهایی که از حیث معنی عالی و شاعرانه، چندان وزنی ندارند.

در تئاتر، در نوول، در شعر، در هر کدام و هیچکدام، کلمات بازاری نشست

می‌کنند و زیبا و جایگیر می‌شوند و بعکس. عمده این است که برای کدام طبقه و با کدام زبان نوشته شده است. کلمات خیلی بازاری و آرگوئیک برای شیوه‌ی بازاری و آرگوئیک است.

با زبان هر کس که حرف می‌زنید کلمات خاص زبان او را به آسانی استعمال کنید. هیچ وحشت نداشته باشید از «وول زدن» یا «لولو» اولی مثلاً برای شعر به زبان عامیانه و دومی برای شعر و تئاتر برای بچه ها کاملاً مناسب و بجا هستند.

یقیناً این کار زحمت و هنر استادانه را کم می‌کند، یعنی لازم نیست اینقدر استاد باشید که چگونه به کار برید. کلمه، خودش در جای خودش افتاده مکانت خاص خود را به دست آورده است. من راه را پیش پای شما می‌گذارم که چگونه زبان، زیبا و خوش آیند می‌شود. راه خوب بکار بردن همین است و زیاد بر این نمی‌نویسم.

۵۲

عزیزمن!

می‌گویی کلمات شعر خود را پیدا کرده‌ام، معلوم می‌شود که در عوض فکر خود را گم **کرده‌ای.** من نمی‌فهمم بدون «فکر» چگونه آن را خواهی یافت؟

سابقاً برای شما نوشته بودم هر کس به اندازه‌ی «فکر» خود «کلمه» دارد و در پی کلمه می‌گردد.

«فکر» می‌زاید، اما «کلمه» زائیده نمی‌شود مگر با فکر. شعرایی که فکری ندارند، تلفیقات تازه هم ندارند. اما آنهائیکه نظامی و حافظ اند برعکس. خیام هم مجبور شده است نسبت به خود کنایاتی یافته کوزه و کوزه گر بسازد، ولی این خیلی ساده است.

۱۸ خرداد ۱۳۲۳

۵۳

عزیزمن!

چرا همسایه‌ی شما جرأت شکستن زنجیر را نمی‌کند؟ برای اینکه هدف او در این است. این زنجیر را مردم دوست دارند.

شما که هدف دور دارید با او خودتان را نسنجید. از این سنجش هیچ چیز به دست نمی‌آید.

فقط یک چیز هست. کسی که قدیم را خوب بفهمد، جدید را حتماً می‌فهمد یا متمایل است که بفهمد.

اگر اشعار من یا شما را همسایه دوست ندارد برای این است که اساساً فهم شعری ندارد. چه بسا که همین فهم ضایع و فاسد، هدف نزدیک را به اشخاص می‌دهد. اما شما می‌خواهید چه کنید، بدهید یا ندهید؟ و باز می‌گویم چه فایده از این سنجش، مگر به شما گفته اند چند قرن عمر یا حساب کرده اید آنچه وقت حتماً صرف فهماندن مردم می‌شود در مصرف خود کم بوده است.

خرداد ۱۳۲۴

۵۴

همسایه عزیز!

به شما گفته **بودم شاعری هم** عالمی است از صفا. شعر جز نیروی دماغی بیشتر نیست. شعر به کار می‌رود برای نیرو دادن به معنائی که داریم. جدا از **امرعلم** و اخلاق، بطور ساده شعر با عالم زندگی مربوط می‌شود. این است که شاعر را آنطور که زندگی او را ساخته است، باید در نظر گرفت. آدمی دردکش و شوریده. یک چنین کس خلوت می‌طلبد. باید بطلبید و باید ریاضت بکشید و بعدها ریاضتی **هم نیست.** می‌بینید فنای در صنعت خود هستید. (یعنی بجز صنعت خودتان چیزی نمی‌بینید و نمی‌خواهید) بدون این دانستن، هر چیز برای شما بیفایده است. وقتی که این شدید باید به درجه‌ای برسید که ندانید به این مرحله رسیده‌اید. یعنی فنا در فنا. آنوقت است که شاهد مقصود را می‌بینید که چطور کشف حجاب می‌کند، همه‌ی حجاب‌ها از بین رفته جهان و دانش‌های آنرا که وقتی می‌یافتید و خوشحال **می‌شدید** اکنون می‌بینبد و می‌فهمید. آدم‌ها نه شکل **ظاهرند** که تاریخ طبیعی وصف می‌کند، نه آنکه می‌گویند روحیه‌ای دارند؛ خیلی عمیق‌تر از این. چنان آنها را می‌بنید که خود بخود گاه باشد

لبخند بیاورید، زیرا آنکه هستید نشان نمی‌دهند. همچنین طبیعت و همه‌ی هستی. ناگهان شما همه چیز را تسخیر شده و مانند موم در دست خود می‌یابید. عالم خارجی تصویری است که در مغز خود شما است (نه به معنای تصوّر که می‌گویند) به آن معنا که شما می‌ترسید اگر سر تکان بدهید، همه از هم بریزد. مثل اینکه وزن آنرا حسّ می‌کنید شبیه به جغجغه که بچه‌ها آن را تکان می‌دهند و می‌بینید آنهائی را چقدر رقت‌انگیزند که زور می‌زنند تا شعر بگویند و با وزن دادن به کلمات آنها. در سیمای آنها خرسندی از موفقیت آشکار است. در آنوقت آنها پست و بلند می‌کنند اشخاص را و سنگ این موازنه‌ی دقیق را بسرعت به دست می‌گیرند، همانطور که بیهوده شعر می‌گویند سعدی را بر حافظ ترجیح می‌دهند و خود را بر شما و بیهوده‌ای از همه بیهوده‌تر را بر همه. مثل اینکه شعر مانند افسون شیطانی آنها را فریب داده و از کسب و کار انداخته. جز اینکه نزد اغلب این اشخاص شعر، **ابزار** کسب و کارشان واقع شده است. همه‌ی اینها را شما در عالم صفا می‌بینید. با یک بی اعتنائی که الان نمی‌توانید درک آنرا بکنید از همه می‌گذرید و بعد بحال خودتان رقت می‌کنید. **در تمام این ها شعر شما با** شما تکمیل می‌شود و شما با شعر خودتان. شعر شما مثل آب دهان گرم است که بعد پیله بگرداگرد تن خود او می‌شود. شما از شعر خودتان هم فایده می‌برید.

شعر، شما را صاف می‌کند و آئینه می‌سازد و بقدری معنی صورت پیدا می‌کند و صورت‌ها معانی می‌شوند و هستی بهم می‌دهند و شما را روشن می‌کنند که خود را شفاف و روشن **می‌بینید** که برای شما مانعی نمی‌ماند که بگوئید (شعر عالمی از صفا است) و بسیار کودکانه است که این را بگوئید.

عالم شاعری برای هر کس میسّر نیست، ولی شاعرانه شعر ساختن ممکن است و بسیار از شعرای معروف هستند که اینطورند ولی شاعر مال خلوت است و اهل خلوت. اگر روزی این خلوت و این صفا میسّر نباشد بدانید که خیلی مزایای شعری نیز **نامیسّر** شده است.

عزیز من دلم می‌خواهد نوبتی برسد و رفیق همسایه‌ی شما را زندگی آنطور که دلتان می‌خواهد، ساخته باشد که شما بتوانید به او بگوئید: «همه چیز را بگذار و به درون

خودت پیوسته **باش**».

دیدن دنیا از این **گوشه** لذت دارد. در این گوشه است چیزی از معرفت بالا تر، یعنی نظری که اهل نظر آنرا می‌یابند و با **معرفت، به کنه آن نمی‌توان رسید.**

چه چیز من می‌توانم برای شرح و توصیف این بیفزایم جز خاموشی؟

فروردین ۱۳۲۵

۵۵

عزیزم!

از ترجمه های منظوم این دوره حرف می‌زنید. من مطمئن هستم شخص شما که ذوق و شوق کافی دارید به این کار ناشایسته ی شبیه، **به کار دیگران، دست نمی‌زنید.** اما **اگر می‌خواهید** من طرحی را در آن خصوص به شما می‌دهم:

صفات نظم کلاسیک را در نظر بگیرید از حیث کلمات، طرز **تلفیق** عبارات، طرز بیان و میل مفرط به ایجاز که در آن هست.

زمان ما با آن زبان تفاوت ندارد، عمده چگونگی کار با مصالح است و کلمات، که شاخص زبان است، در این میان واسطه است. باید در این واسطه سنجید پس از آن دوره های متفاوت را تشخیص داد که مثلاً در دوره ی رمانتیک ها صفات نظم رمانتیک و **منابعد** آن چه بوده است.

با این تمهید، مقدمه ی کافی برای مبحث شما به دست می‌آید و با آن می‌توانید نابجایی موضوع های رمانتیک را که این بچه های خام و دست نه بکار، بی تخصص و مطالعه وارد آن می‌شوند، ثابت کنید.

من خیلی افسوس می‌خورم از ترجمه‌های نظم پوشکین مثلاً. هرچه به زبان ما درآمده است فاسد و ناقص و لوس و خنک و زننده است. چون با زبان و کلمات و طرز کار خود ساخته نشده است و موضوع را از اثر انداخته است. برای آدم با ذوق و تجسس کرده، ترجمه‌ی آن اشعار با این وضع یک جنایت ادبی است.

حاصل این است که باید هر معنی را به لباس خود داد. وقتی که معنی عوض شد، کلمه، طرز عبارت و فرم و همه چیز عوض می‌شود. به عبارة اخری طریق مطلوب این است و روزی این سرزمین به آن می‌رسد.

و باز افسوس می‌خورم به این وضع. البته شما به نکات لازم کار، با همین چند اشاره، ملتفت شده‌اید.

مهرماه ۱۳۲۸

۵۶

عزیز من!

می‌پرسید آیا شعر من به درد موسیقی می‌خورد یا نه؟

خیلی دیر این **سؤال** را کردید زیرا شما چند قطعه تاکنون به سبک من ساخته اید. من این را ملتفت شده بودم، در طرز اشعار شما و خواندن شما، مخصوصاً وقتی که در پیش من می‌نشینید و شعرهای خودتان را برای من می‌خوانید. خیلی احتیاط کنید از این کار که شعرهاتان را با آهنگ بخوانید. رسم است که شعرا با **زمزمه ای** پیش خود، شعر می‌سازند بعد به همپای نوازنده و خواننده آن را می‌خوانند اما آن شعر نیما یوشیج نیست و نه آن شعری که بسبک او ساخته شده باشد. اگر **شعر شما** به کار آوازخوان‌ها خورد بدانید نقصی در شعر شما هست و از راهی که من در **پیش** دارم، دورید— زیرا تمام کوشش من اینست که حالت طبیعی نثر را در شعر ایجاد کنم. در این صورت شعر از انقیاد با موسیقی مقید ما رها می‌شود. شعر جهانیست سوا و **موسیقی سوا. در یکجا که بهم می‌رسند می‌توان برای شعر آهنگ ساخت، اما شعر، آهنگ نیست. همچنین می‌توان برای آهنگی شعر به وجود آورد، اما شعر، موسیقی نیست.**

در نهاد شعر موسیقی ای هست که موسیقی طبیعی ست. هنگام زمزمه در پیش خودتان، که دارید شعری می‌سرائید برداشت هیچگونه آهنگی نکنند. بارها باید بشما بگویم: زنهار! زنهار! البته آهنگ شعر شما باید طبیعی و منطبق با دکلاماسیون باشد، طبیعی مثل این که حرف می‌زنند یا خطابه‌ای را به حامل طبیعی می‌خوانند. شعر شما هستی ای است که با هستی ارتباط قوی دارد. اگر شما به آهنگ موسیقی خودتان زمزمه می‌کنند و شعر می‌سازید حتماً بدانند شعر شما از حالت طبیعی به دور رفته و شکل بعضی اشعار کلاسیک را یافته است.

البته آنها هم در «ژانر» خود زیبا هستند، اما ما از زیبائی دیگر صحبت می‌کنیم. گمان نمی‌کنم محتاج به حرف زیادی باشید اما می‌گویم اگر به حال طبیعی زمزمه داشته باشید، حتماً شعر شما طبیعی می‌شود چون در اینحال با احساسات و حالات انسان برداشت می‌شود...

اساس در اینست که شعر شمرده و به حال طبیعی، مثل نثر طنین دار خوانده شود. باقی را خودتان خواهید دانست زیرا از صحبت های من دریافته اید.

۲۷ اسفند ۱۳۲۲

۵۷

عزیزم!

من عقیده‌ی خود را به کسی تحمیل نمی‌کنم. به عکس **اگر** کسی قبول نداشته باشد از او نمی‌پرسم چرا. بلکه می‌گویم اگر **پرتگاهی** را می‌بینی به آن نزدیک نشو. اما دیگران می‌روند، و عمده رفتن است. کسی که نمی‌رود، راهی را نمی‌خواهد و نباید چشم براه باشد.

از بچگی فکر مرد بزرگی، بزرگ‌تر از آنچه بتوانند به اندیشه بیاورید، راهنمای من بوده است که **گفته است:**

هر چه در این پرده نشانت دهند
گر نپسندی، به از آنت دهند...

چیزی که بر من مسلم است، و حتماً فرزندان ما به‌زودی آن را به خوبی مشاهده می‌کنند، این است که همه چیز عوض می‌شود و هیچ حرفی در آن نیست. در این میان فرم و وزن شعری ایران و طرز کار آن عوض خواهد شد.

اگر ما از خیلی کامل‌ترهای این میدان نباشیم می‌توانم از آنهایی باشم که به

این میدان درآمده اندوآن بینایی راداشته اند. بیش از آنکه دیگران داشته اند و برای تسکین خود دلیل برای زورموهن آن بیاورند. هنرمند عاقل فکر می‌کند برای چه دست به کار **می‌شوم**، و برای کدام مقصود راهی را می‌پذیرم و همچنین به چه دلیل راه خود را عوض می‌کنم؟ زیرا هنرمند عاقل و واقعی، که این نام سزاوار او باشد، به بطون و نبض هنر خود آشناست. نمی‌خواهد فقط بسازد، بلکه می‌کوشد تا زیباتر و بهتر از آن را بسازد. و برای این کار کاوشی را که مکمل هنر اوست ترک نمی‌کند. آدم خوب، از برخورد با کارهای خوب مردم و آدم بد از برخورد با کارهای بد مردم، هردو حسرت می‌برند. اولی برای خیر و دوّمی برای کار بد، ولی هردو برای اینکه چرا فرصت انجام آن را بیشتر نیافته اند.

همچنین هنرمند زبردست و واقعی از برخورد با هنری که ذوق او آن را عملی ساخته است عمده، تشخیصی دادن است و آن مربوط به ذوق ماست. اما ذوق فی نفسه این نیست که ذاتی وغیرقابل تبدیل باشد و رابطه‌ی خود را با جهان گم کرده باشد. در صورتی که این را نسبةً اصل مسلم بدانیم برای ما راه کامل شدن باز است. این جام را فقط به یک نفر نداده‌اند. نوشنده لازم است.

برای کسی که سنجش نیست، هیچ چیز نیست؛ اما برای کسی که هست فکر می‌کند آنچه عادی و متداول و هر کسی شناس است، کیفی است که نتیجه‌ی زندگی گذشتگان است، در حالی که آنچه محصول اوست باید بار بدهد تا برای آیندگان باشد. دائره‌ی شک و تردید او وسیع‌تر است به همین نسبت یافته های او بیشتر و بیشتر میل دارد در آنچه می‌یابد حقیقةً تفحص کرده و سرسری ندیده باشد و در آنچه به او عرضه می‌شود، بهره‌ای برای او باشد.

در حالی که ما اینطور از خود جدا باشیم و بخود در حال بیخودی مثل آدم های کور و مست نباشیم، می‌توانیم حق تفاوت در حرفهایی که تازه به گوش ما می‌خورد، داشته باشیم. این رویّه تکمیل هنر و هنرمند است، نه مخرّب او. گرجی ها مثل خوبی دارند: «کارت را بکن، از مردم نپرس.»

من کار خودم را می‌کنم. اگر اعتراف به گناهی باشد یا راه خوبی است که

زمان من به من نشان داده و من موظف به نمودن آن به دیگران هستم و در این میان، کار را کسی می‌کند که تمام می‌کند، هر قدر که کار او در نظر دیگران ناتمام باشد... تمامیت نسبی، می‌تواند فقط محصول تجربه و کار طولانی با نظر به تجربه‌ی دیگران باشد.

۵۸

دوست من!

می‌پرسید میدان غزلسرایی تنگ نیست؟ لازمه‌ی غزل این است که موضوع عاشقانه خود را گم نکند. میدانی باشد که من یا شما **عشق** خود را با آن بیان کنیم. البته کسانی هم یافت می‌شوند که احساسات من و شما را داشته باشند و غزل از این راه دنیایی می‌شود، موضوعی که به کار عموم بخورد نه فقط به کار خود گوینده.

اما یک چیز را گوینده غزل می‌بازد اگر تمام عمرش غزلسرایی بیش نباشد، و آن همه‌ی دنیاست و همه‌ی طبیعت؛ در صورتیکه غزل **جزئی** از طبیعت است.

حسی که مانند مرضی به وجود آمده، مخصوصاً در عشق های ساده وابتدائی که هنوز تطور نیافته است و در غزل های ما، که وصف الحال است، با جوانی می‌آید و با جوانی می‌رود. به عکس اگر شما بتوانید از خودتان بیرون بیایید و به دیگران بپردازید می‌بینید دائره‌ی فکر کردن و خیال کردن شما چقدر وسیع شده است. اگر داستانی خلق می‌کنید یا اگر **نمایشنامه ای** می‌نویسید عشق شما چاشنی به چقدر حوادث داده است که برای دیگران هم اتفاق افتاده درعین حال برای شما مؤثر بوده

است زیرا شمائید که صاحب حس سرشار هستید. محال است بتوانید راجع به دیگران فکر نکنید. چون راجع به دیگران فکر می‌کنید گذشته‌ی دیگران هم برای شما اهمیت دارد (ولو همه‌ی اینها را با حس خود سنجیده باشید) در نظر شما تاریخ قوم شما با اقوام دیگر حتماً وزنی را پیدا می‌کند و در این صورت محتاج هستید برای نوشتن فلان داستان تاریخی مطالعه کنید زیرا اختیار ندارید هر رنگ و وضعی را که تصور می‌کنید به آن بدهید. باید همه چیز زمانی را که در آن وقایع داستان شما می‌گذردُ شناخته باشید...

این است که گفتم غزل جزئی از طبیعت است که شما درآنید. غزل، خود شماست و داستانی که می‌سازید؛ شما و دیگران...

خودتان بسنجید آیا میدان غزل برای شاعر تنگ‌ترین میدانها نیست... آیا شاعری که امروز زندگی می‌کند و وسائل زیادی را می‌شناسد می‌تواند خود را خفه و کور نگاه داشته فقط به چند نمونه‌ی غزل اکتفا کند؟

جواب مختصری را که می‌خواستم بدهم این است.

تهران. مهر ۱۳۲۳

۵۹

عزیزم!

می‌خواهید به او جواب بدهید؟ چرا و برای کدام فکر عالی مرتبه این کار را می‌کنید و وقت را، که از دست رفت دوباره بازگشت ندارد، اینطور تلف می‌کنید؟

مع الوصف، اگر خیلی اصرار دارید به او بنویسید: آقای من، غزل شما را خواندم. چقدر تذکره‌ها مملو از غزل و چقدر آب و خاک ما غزلسرایان داشته است که اسمی هم از آنها نیست. علتش این است که طرز کار در ادبیات ما وصف الحالی است، و حال ــ که شامل احساسات آدمی ست ــ آحاد معین دارد.

مگر از چند راه می‌توان رفت؟ هر چیز در ادبیات ما بطور اخص وصف نشده است و وصف هر چیز شامل هر چیز است. در غزل به مراتب بدتر. در این دائره‌ی محدود همه چیز به بن بست. رسیده و تمام شده است، باید به تکرار پرداخت یا شیرین کاریهای خنک به خرج داد و بسیار قانع بود برای یافتن چند مضمون در تمام عمر. شما درین دائره‌ی محدود و تنگ خود را مقید و محدود می‌کنید.

چرا زیر و رو می‌کنید چیزی را که مربوط به شما نیست؟ چرا قانع می‌شوید و

خودتان را گول می‌زنید که عمده معنی است، در هر لباسی که باشد؟ در صورتیکه شما منکر تکامل نیستید چرا نمی‌خواهید در نظر بگیرید اینکه می‌گویند ادبیات راه تکامل را رفته است، این تکامل در تکنیک است؟

قدرت، برای شما که حس و هوش دارید آسان بدست می‌آید. اگر هدف نزدیک اختیار کرده‌اید که چند نفر در دور و بر شما شعر شما را مدح کنند، خیلی ستم به احساسات و هوش خودتان کرده‌اید... باری اگر شما مایه‌ای دارید و عشق و دردی روح شما را ویران می‌کند، چرا ویران نمی‌کنید آنچه را که سد راه شماست تا اینکه بتوانید بهتر بیان عشق و درد خودتان را بکنید؟

امثال این چیزها را چند کلمه هم می‌توانید در کاغذ بیفزاید اما اگر قبول نکرد به خودتان دیگر زحمت ندهید... در مزرعه خیلی خوشه‌ها سقط می‌شوند و خیلی خوشه‌ها می‌گندند و خیلی خوشه‌ها به دست نمی‌آیند، زیرا تنها خوشه بودن کافی نیست. شما فقط اشاراتی بکنید. به قول آن مرد بزرگ نخواهید که مکرر شود و بگوئید اشارتی کردم و مکرر نمی‌کنم.

مهر ۱۳۲۳

۶۰

عزیز من!

باز چه سفارشی کنم به شما راجع به طرز کار؟ همان را که شما می‌بینید، خواننده‌ی شما هم باید ببیند. اول **فهمی** که من در کار خود کردم، این بود.

می‌بینید که من در «افسانه» به چیزها اسم داده‌ام. البته برای این کار مختصات چیزهای خارجی را از نظر دور نداشته باشید. چند کلمه‌ی مختصر، که مختصات چیزی را جمع می‌کند و آن را با چیزهای دیگر ممتاز می‌سازد، کافی ست. حرف زیاد لازم نیست.

با این کار حالت درونی را هم بهتر می‌توانید نمایش بدهید. زیرا حالت درونی شما و نتیجه‌ی آن چیز دیگر نیست. به رفیق همسایه باز این را گوشزد کنید. بعد خودش روزی خواهد دانست «آه و فغان، آخ مردم، آخ رنج می‌کشم» او چقدر زیادی بوده است و چرا مردم شعر او را بی جان می‌دیده‌اند.

۶۱

همسایه‌ی عزیزمن!

آنچه وسعت دارد، پوشیده است. برای نظرهای عادی پیچیده، مبهم و گنگ بنظر می‌آید؛ اما نظرهای عادی هم اگر ورزش کنند عوض می‌شوند. شما خودتان را گم نکنید. آن چه دلکش است و از پی آن می‌گردید در آن وسعت قرار گرفته است.

هنر وصفی جدید از این راه می‌تواند مزیت‌های طرز کارهای کلاسیک را بدست بیاورد. وصف کردن و با آن وسیع ارتباط داشتن، یک وسیله دارد و آن سمبول‌های شماست. آنچه عمق دارد با باطن است، باطن شعر شما با خواندن دفعه‌ی اول، البته باید بدست نیاید. سعی کنید در این کار ماهر باشید. آنچه همه فی الحال می‌فهمند، آنچیزی‌ست که جمع همه است. در این صورت چه می‌گوید **آنکه** عمیق تر می‌فهمد. آنکه عمیق تر می‌فهمد زود نیافته است. در اینصورت چقدر ابلهانه‌ست که بخواهد زود بفهماند.

سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد.

هنگامی که می‌بینید باید بکاوید تا بیابید این وسیله است که برای عوام با تعقید معنوی یا لفظی مشتبه می‌شود، اما برای من و شما برخلاف این است. تعقید، غیر از عمق است. هر بیت حافظ، عمق دارد در نظر من و شما نسبت بخود. اما عقده‌ای‌ست برای عوام. عوام آنرا (من باز می‌گویم، چون سابقاً گفته‌ام بین دانستن و فهمیدن فرق است) فقط ممکن است بتوانند بدانند، اما خواص یک مرتبه بالاتر...

سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید. هر قدر آنها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده عمق شعر شما طبیعی‌تر و متناسب‌تر خواهد بود. ولی فقط سمبول کاری نمی‌کند باید آنرا پرداخته ساخت. باید فرم و طرح و احساسات شما به آن کمک کند. بدون تردید داخل شوید، هر چه هست آنست که در هر جا نیست یعنی در هر جا نمود نمی‌کند.

فروردین ۱۳۲۵

۶۲

عزیز من!

در راه فکر می‌کرده چقدر مختصرتر می‌توانم به شما جواب بدهم. چون می‌خواهید آنها را به صورت کتابی چاپ کنید و خرج شما زیاد می‌شود. پس چرا از هر چیز ساده و پیش افتاده می‌پرسید و چرا تکرار می‌کنید؟

برای «توارد» در علم بدیع داد سخن داده‌اند. من فقط اضافه می‌کنم در این هم زیاد دقت به خرج داده‌اید. اگر مرکوبم به رقص نیفتد در همین خانه‌ی زین که نشسته‌ام و به طرف دره‌های سبز و خرم می‌روم، به شما جواب می‌دهم.

بسیاری فکرها متعارفی و همه‌دانی ست. مثلاً «هر چیز فانی است» اگر دو نفر شاعر هر دو این را گفته‌اند، توارد نشده است. اهل تتبع بی جهت وقتشان را به مصرف این می‌رسانند که کدام شاعر از کدام شاعر گرفته است.

می‌گویند هیچ چیز تازه نیست. اما باید دید که هر مطلب تازه است و چون با هنر می‌آمیزد کدام مرد هنر آنرا روشن‌تر و بهتر بیان کرده است. چشم به معنی توارد نباید داشت. توارد در خصوص مطالبی صدق پیدا می‌کند که در آن امعان نظری شده و

شعرا شکل مخصوصی به آنها داده‌اند. مثلاً مسئله‌ی فنا در موضوع کوزه‌های خیام. کوزه‌ساز، همان خود خیام است. اما در بسیاری چیزهای دیگر تواردی به معنی صحیح و اصلی در کار نیست. چون شما او را با «معری» می‌خواهید بسنجید، **دقت** در این امر برای شما لازم است. مسائل متعارفی را کنار بگذارید که با طرز زندگی مردم چسبیده است. طرز معین زندگی، فکری معین دارد و سلیقه و ذوقی معین. باز تکرار می‌کنم. در مطالبی که نظری است و فکری به خرج رفته، توارد معنی دارد و بس.

۶۳

عزیز من!

در تعریف شعر نوشته بودید. خوب بود قبلاً چیزهایی را که دیگران نوشته اند می‌دیدید و به راه بن بست نمی‌رفتید، وانگهی این کار شما نیست.

شما هنوز به سبک دوست خودتان دوست دارید کار بکنید و مدعی راه و رسم **تازه‌ای** نیستید که تئوریسین باشید. وقتی که شدید این کار هم شدنی ست زیرا برای پیدا کردن چیز تازه، مجبور به کاوش و تحقیق و معلوم داشتن ماهیت‌هایی می‌شوید. مجبورید اساسی تازه را بشناسید تا پایه‌ی معینی یافته باشید.

کار کنونی شما عمل است از روی سرمشق و فقط جواب داشتن برای کاری که می‌کنید. با وصف این من کاغذی را که سابقاً راجع به شعر برای شما نوشته ام، و هنوز پیش من مانده است، برای شما می‌فرستم.

اگر بگوئید شعر عبارت از غزل است یا پیس است یا داستان است و امثال اینها. هر کدام از اینها، این ژانرها که منسوخ بشود شعر هم البته منسوخ باید شده باشد و این دلیل این است که تعریف شما ناقص است. زیرا شعر قبل از همه‌ی این ژانرها

بوده و هست و خواهد بود و تا انسان هست و زندگی او معنی دارد، شعر هم هست... تعریفی که شما کرده اید، و آنقدر به توسط آن راه دور رفته اید، برای تعریف هر یک از ژانرها مناسب‌تر است. تعریف شما مانع الجمع ندارد و فارق ماهیتی از ماهیت دیگر نمی‌شود...

یقیناً اگر در زمان به روی کار آمدن ایلیاد «هومر» بودید می‌گفتید شعر عبارت از سرائیدن حماسه است و اگر کمی عقب‌تر می‌بودید می‌گفتید عبارت از غزل است و کمی از این هم به عقب‌تر شعر را حتماً دراه‌نویسی می‌دانستید. در صورتیکه شعر هیچیک از اینها نیست و هر یک از آنها می‌تواند شعر باشد، اعم از اینکه کلمات ریتمیک باشند یا نه... فقط کافی است آن کاغذ را بخوانید. خاطر جمع باشید به آن اندازه که ممکن بود در دوره‌ی ما کسی در خصوص شعر فکر کند و بنویسید، دوست شما فکر کرده و نوشته است.

جمعه مهر ۱۳۲۳

٦٤

همسایه‌ی عزیزمن!

می‌خواهی از من بشنوی که شعر در حد بسیار اعلای خود چه چیز است؟ حسی که بالقوه با انسان بوده، میلیون‌ها سال کشیده و با کار انسان خرده خرده آشکار شده است. مختصری که می‌بینی در نظر داشته باش که نتیجه، خیلی مفصل تر است.

شعر، در درجه اعلای خودمشاهده‌ای ست که افراد معین و انگشت‌شمار دارند برای افراد معین و انگشت‌شمار دیگر. در اینصورت عزیزمن توقع نداشته باشید چیزی را که چنین است همه‌ی مردم بفهمند. هر کس به نسبت خود دارای تمیز شعری‌ست و به اندازه‌ی خود می‌فهمد و یک پله بالا تر را نزدیک شده فقط می‌داند، بجای اینکه بفهمد. پس هر کس در عالم شعر در یک درجه می‌فهمد و در یک درجه می‌داند. چیزی را که می‌فهمد می‌گوید: شعر است به به! چقدر خوب سرائیده شده... چیزی را که نمی‌داند می‌گوید: مبهم است، معلوم نیست چه می‌گوید.

این ابهام از جلوی چشم مردی برداشته می‌شود که همه وجودش شعر است. در طبیعت ساخته شده پیش از اینکه خودش بداند و با زندگی پرداخته آمده، بدون اینکه

بخواهد یا نخواهد. همیشه این را در نظر داشته باشید آنرا که شاعر می‌داند مردم می‌فهمند اما آنرا که شاعر می‌فهمد مردم می‌دانند...

سابقاً نوشته بوده فکری که برای مردم عالی‌ست برای شاعر، عادی‌ست. برای شاعر ترکیب نشده منفرد و جزء است. مثل قطعه‌ی «یافته» که «گوته» برای زنش گفته است و اخیراً در مجلات دیدید.

در خلال این احوال شعر عالی بیان کردنی نیست و آن چیزی‌ست که باز بالقوه هست و بالفعل بهمان اندازه که آئین شعرگوئی رو به کمال می‌رود، به وجود می‌آید. برای فهم این نکته‌ی اخیر، یک مراجعه‌ی مختصر به شعرهای ابتدایی قرن‌های گذشته کافی‌ست. می‌بینید شعرها چقدر از روی سادگی و صداقت سروده شده و چقدر خام و ابتدایی‌ست از هر حیث.

اگر در فاصله‌ی بین هزار سال شعرها را به یک اندازه و قدرت بیان شده بدانید، نقصی در کار شعر و شاعری شما هست و بیهوده از من پرسیده‌اید شعر در درجه اعلا چه چیز است. شعر در درجه اعلا، نهایت میل انسان در این راه است. نسبت به هر دوره، مخصوصاً از نظر بیان، هر دوره شعر اعلای بخصوصی دارد و شعر راهی‌ست برای دوره‌ی بعد که می‌آید.

بیش ازاین از من توضیح و تفسیری نخواهید که بیفایده است. فقط یک دو سه کلمه دیگر برای شما می‌نویسم:

شعر در درجه‌ی اعلا، انسانی هم در درجه‌ی اعلا می‌خواهد.

خرداد ۱۳۲۴

۶۵

عزیزم!

می‌خواستید نظر مرا در خصوص قطعه شعری که برای من فرستاده‌اید بپرسید؟

در این شعر خواسته اید کار تازه بکنید که کار شما، مثل کار پسرخاله، از کار من متمایز باشد. اما عزیز من! خواندن غیر از آهنگ ادا کردن است. مع الوصف همشهری‌های ما هر چیز را نمی‌خوانند مگر با آهنگ.

پیش از خواندن هر شعر آهنگی غلط، که تناسبی با معنی شعر ندارد، در گوش همشهریهاست.

این کار پیوستگی موذی و پر از ضرر شعر و موسیقی را رایج می‌دارد. حتی در مدرسه‌های ما درس فیزیک و تاریخ را هم دیده‌ایم که بچه‌ها با آهنگ به معلم جواب می‌دهند. یک چیز طوطی وار حفظ شده با آهنگی غلط و نابجا ادا می‌شود.

در عوض تنزل و بینوایی خروار خروار، طبع موزون به همشهری‌های ما داده شده است. همین اساس فراوانی محصولات شعری ماست. این است که همه می‌گویند ایرانی‌ها «شاعر»ند و کسی به کنه این نکته پی نبرده است که ایرانی‌ها

«ناظم» اند.

ایرانی ها با موسیقی خودشان بیشتر تعلق خاطر دارند تا با شعر، مگر اینکه شعر چاشنی مختصر برای نظم کلمات باشد یا شعر، همان نظم کلمات معنی بدهد. در واقع ایرانی ها ابزار کار شاعر را دوست دارند و آن همان وزن دادن است.

متأسفانه باید گفت شعر ما با موسیقی جفت است. اساس یک موسیقی وصف الحالی، اساس همه چیز وصف الحالی. که من برای اوّل دفعه در «مجله‌ی موسیقی» به آن اشاره کرده‌ام. مفصل این را، اگر عمری باشد، در «مقدمه‌ی شعر من» خواهید یافت.

این اساس، یک سایه‌ی غلط در طبع هر کس دارد. هر کس شعر را با آهنگی می‌خواند و چون به شعر بی آهنگ من و شما می‌رسد می‌خواهد همان کار غلط را بکند و شعر، از حیث وزن، در نظرش مکروه، جلوه می‌کند. می‌گوید: این که وزن ندارد. این با ذوق ما جور نیست. (**مثل** اینکه ذوق «ما» غیر از ذوق آدمی زاد است. زیرا با ذوق آدمی زادهای آن طرف آب خیلی **جوراست**). من نمی‌خواهم بطور طبیعی و با آهنگ طبیعی حرف زدن بخوانم.

خیلی ساده است فهم این مسئله. ما «عادت» را اساس یک **حقیقت تغییر**-نیافتنی می‌شناسیم. بعد با این فریب، خود را خوش می‌داریم و نمی‌توانیم ببینیم و بدانیم آنچه را که هست و واقعاً هست و حقیقی است. زیرا که هستی دارد و با طبیعت انسان سالم دمساز است.

شما موضوع مضمون را تازه گرفته اید، اما طرز کار همان طرز قدیم است.

مهر ۱۳۲۳

۶۶

عزیزمن!

قطعه‌ی «دیدار» شما را خوانده. به سبک کلاسیک بود. اما چرا با کلمات شل و ول بازاری آنرا ضایع می‌کنید. به شما گفته بوده هر چیز را زمان بوجود می‌آورد و چیزی را که زمان بوجود آورد، زمان هم در خصوص آن قضاوت می‌کند.

قسمت اول این حرف به کار قطعه‌ی شما می‌خورد. یقین بدانید ژانرهای کلاسیک ما در طول زمانهای طولانی، کلمات خاص خود را پیدا کرده‌اند. این است که ژانر تکمیل شده. با کلمات بازاری، کاری که شما کرده‌اید، این حد کامل را تنزل داده‌اید. در اینصورت خوب بود سبک انشای خود را بسیار ساده و طبیعی می‌کردید و دارای آهنگ طبیعی تا بتوانید کلمات بازاری را استعمال کنید. اما موضوع را چون سمبولیک ساخته‌اید و معنی در الفاظ تودار شده است، این کار فایده نداشت. خاطرتان باشد اول باید ببینید برای کدام صنف می‌نویسید.

٦٧

عزیزم!

«روزگار نو» را فرستاده بودید که من لذت بی‌نهایت ببرم. باز هم با من از اینطور شوخی‌ها داشته باشید و ترک نکنید. قطعه‌ی «برگ» جوان گیلانی اگر سی سال پیش بود برای من حقیقتاً لذت می‌داد. برای اینکه آنوقت تازه پا به جهان شاعری می‌گذاشتم. همانطور که این روزها همه پا می‌گذارند. در این قطعه مثل این است که آدم عادی خواسته شاعر باشد، همانطور که اکثر شعرای قدیم ما بودند. عشق و ذوق و دید در آن عوض نشده است. احساسات مال جهان شاعر نیست چون در جهان شاعر، چیزها، شکل، رنگ و بو و خاصیت، موضوع و مضمون، هرچیز و همه چیز دیگر است. فکر عادی شاعر در این جهان قطعه‌ی «گوته» برای زنش را فراهم می‌آورد که عنوانش را فراموش کرده‌ام ولی مال جهان شاعر است. می‌بینید بجای زن، گل و بجای ازدواج، باغبانی و بجای زائیدن، غنچه کرده و میوه داده است.

اما در این قطعه که شما خواسته اید مرا به لذت با آن هم‌آغوش کنید همه چیز دلچسب است، همه چیز حساس و از حیث نتیجه هم ممتاز؛ اما مال جهان شاعر

نیست. به این جهت در نظر مردم خیلی زیباست زیرا با رویه‌ی شاعرانه ساخته نشده است.

من خودم هم از این قبیل شعرها داشته ام و خواهم داشت. برای جوان این را عیب ندانید و اگر مصالح و رنگها هم منظم و قوی کار نشده است باز عیب ندانید. به استعداد و دید او که برق می‌زند نگاه کنید. بله من هم لذت می‌برم. درصورتیکه خود را در ناحیه‌ی دید مردم نگاه بدارم. بعلاوه لذت می‌برم که ادبیات ما بعد از مدتهای مدید پر از استهزاء به من، دارد تکانی می‌خورد.

ولی تکرار می‌کنم: با من باز از **اینطور شوخی ها داشته باشید.**

خرداد ۱۳۲۴

قطعه ی «غروب سرد» شما را خواندم. در حد یک معرفت عادی، موضوعی نه چندان عمیق بود. فقط شما می‌توانستید آن را با چشم شاعرانه دیده از حیث تخیل و دید خود بزرگ کنید. یا احساساتی را به آن چاشنی بدهید. هیچ یک از اینها را نکرده اید، یعنی نخواسته اید که بکنید. تنها قافیه و ردیفی ست. خود من هم وقتی شبیه به این قطعه را داشتم:

مثلاً: (آمد شب براند ترا از دری که بود   بی شرم رفتی از در دیگر درآمدی)

مردم‌پسند است، ولی شاعر پسند نیست. در دنیای پر از غوغا آیا چه خواهد ماند و نوبتی برای ماندن خواهد داشت؟ اگر شما در قطعه شعر یا غزلی بگوئید که یعقوب‌وار برای یوسف گریه می‌کنید و نظیر مضمون های کهنه را با عبارات دیگر به پرده بیاورید، حمالی برای الفاظ مردگان بوده اید. چون دوست شما هستم از من ممنون باشید که بجای به‌به گفتن می‌گویم قطعه ی «غروب سرد» شما مایه دار نیست و تا این مایه، حرف من هم بس است.

۶۹

عزیزم!

این دفعه راجع به معنویات و درونیهای قطعه شعر شما چند کلمه می‌گویم: از حیث صنعت بسیار خوب آمده اید، اما از حیث منطق داستان ضعیف است. من به شما بارها این را گفته ام:

دانستن متد، مثل دانستن جدول ضرب است. مثل اینست که شما ابزار خوبی برای نجاری بدست دارید و حال آنکه نجار نیستید. این دانستن به عقیده‌ی من بکار نمی‌خورد ــ باید بتوانید آنرا بکار ببرید. هوش سرشار و دقت شما نسبت به آنچه شما را در احاطه دارد آنوقت شناخته می‌شود. اما حالا فقط حافظه‌ی شما بکار رفته است که می‌دانید بی‌علت و جامد و مجرد چیزی را در نظر نگیرید و امثال آن. در صورتیکه ضعف اشخاص در داستان شما پا بر جا و بدون تغییر در ضمن حوادث است. از اول آنها را با این صفات پیش چشم گذاشته اید و تکانی نخورده اید.

بهتر این بود که نگویید رحیم بود یا بخشنده بود، بلکه بنای داستان را طوری بگیرید که رحم او را آشکار کند و مجبور به بخشندگی شود. این جریان علاوه بر اینکه

منطق محکم به محتویات فکری شما می‌داد، داستان شما را بسیار طبیعی می‌ساخت. (مثل اینکه از روی مدل زنده برداشته باشید و عیناً همان باشد) این عیناً اثری است که شما می‌طلبید تا در خواننده‌ی داستان تولید شود.

اگر آن مرد، بعد از آن منظره‌ی خیالی، به رحم و تأثر می‌افتاد چه ضرر داشت که قبلاً رحم و تأثر را با خود سوقات آورده باشد؟

این سوقات برای خواننده هیچ **ثمره‌ای** ندارد، زیرا مثل چیزهایی است که با او مربوط نمی‌شود. اما زمانیکه مربوط می‌شد و پابپای حوادث آمده بود... باقی را خودتان فکر بکنید. البته پیش از انتشار برای شما آسان است این اصلاح، که داستان شما بهتر از آن باشد که هست و هنر شما بیهوده به مصرف نرسیده باشد: مثل بازیگری که در بیابان و شب تاریک بیهوده دارد می‌رقصد...

۷۰

عزیزمن!

در قطعه‌ی اخیر شما شوق سرایش عجیبی وجود دارد. فکر ما با هم این معنی را می‌یابد. شما در اشعار حماسی هوگو این حاصل را برداشت کرده‌اید و معلوم است که مدتها در ذوق شما و با احساسات شما نطفه گرفته تا اینکه به این حد نمو عالی رسیده است. در تمام موقع سرائیدن مثل این است که چیزی نه بخود جاری می‌شود و سراینده به روی بادپایی سوار شده، پهناور و سبک و راحت و چسبان پرواز می‌کند. شعرش با او و او با شعرش پر می‌کشند. حقیقةً این لذتی ست که خواننده‌ی هوشمند و کارآگاه و حساس، مثل خود شما، آن را کم و بیش درک می‌کند، هنگامی که احساسات او با شما جور باشد. درست نقطه‌ی مقابل قطعه‌ی «راز شب» رفیق همسایه‌ی شما که خیلی یکنواخت و کسل کننده است. نه شکوه کلمات و **مصالح درخورژانر** قدیم را اندوخته و نه لوازم جلوه و طرز کار جدید را داراست. فقط کلمات آرتش و امثال آن ورود کرده‌اند. پس از آن شعر «کینه» که مثل این است که گوینده در گفتن آن جان کنده و اگر گاهی روانی در جملات دیده می‌شود دچار تشنج هم

هست. فقط مواظبت کرده است که با تشبیهات مکرر جلوه و جلای از دست رفته را بجای لوازم جلوه‌بخش بدست بیآورد. و حال آنکه تشبیه برای قوت دادن به مقصود است. تشبیهات مکرر، بسیار زننده واقع شده ذهن را دور می‌کند. گوینده مثل این است که از دست می‌راند و با پا پس می‌کشد و بیا و نیا می‌گوید.

در اینصورت من خیلی متحیرم چرا می‌خواهند ناقدین شعر، راه مقایسه‌ای بین شعر شما و او به دست بیآورند و چرا؟

بهمین قدر اکتفا می‌کنم.

۷۱

عزیزم!

برای من ایران و غیر ایران وجود ندارد. تاریخ و گذشته‌ی هرملتی که درست باشد در نظرم دلکش است. در قلب من یادگارهایی ست که مربوط به دیگران می‌شود ولی شبیه به یادگارهای خود من است. هنگامی که یاد می‌آورم یا در تصور خود می‌سازم که در فلان گوشه از دنیا زندگانی هایی گذشته، صحبت های شیرینی؛ انس ها و محفل ها و شب نشینی هایی؛ همه جای دنیا برای من شیرین می‌شود. این سرمایه، یعنی این نظر به من وسیله‌ی بهره‌مندی از لذت های موجود را می‌دهد.

از تاریخ فرانسه و روسیه من گوشه هایی دارم که وقتی به یاد می‌آورم، حسرت ناک و بی اختیار، آه می‌کشم. مثل اینکه در آن زمان بوده‌ام. به این جهت بود که به شما گفتم حکایت های عربی را بسیار دوست دارم. حکایت های راست الف لیله را بیش از حکایت های تصوری... و همه چیز تقریباً مثل هم در مغز من ردیف می‌شوند، برای رنجور ساختن خاطر من.

اما این رنجوری از ناحیه‌ی حسرت و لذت و شیرینی های زندگانی انسان های

گذشته، انسان‌های دردکش و با محنت، سرچشمه می‌گیرد. خاطرتان می‌آید چند سال پیش من تاریخی از حبشه به زبان عربی بدست آوردم. هر چند مهارتی در نوشتن آن بکار نرفته و تاریخ بنابر قانون صحیح فکری نوشته نشده است، اما حبشه را با من آشنا ساخته است و توانسته است این نوشته‌ی نه‌چندان با ارزش، برای من ارزشی داشته باشد. زیرا مربوط به زندگی می‌شود.

حقیقةً آیا دوست داشتنی نیست و موجب این دوستی آدم‌هایی نیستند که در آن هستند ولو هر قدر بد، که ما می‌گوئیم؟ می‌بینید در جمعیت بدها، جرقه‌ای از خوبی هست و در میان بدها همیشه خوب‌ها وجود دارند.

لذت می‌بخشد روشنی چراغ در کوچه‌های تاریک و شما که فکر می‌کنید مثل این است که در خلوتی قرار دارید و چون به آن لذت دست پیدا می‌کنید روشن می‌شوید.

به دنبال اینگونه لذت‌ها بکاوید بدون احتیاط و دریغی. در قلب شما محبت چشمه‌هایی را پاک می‌کند. سرچشمه‌ی همه چیز خود مائیم و با این است که خود ما معنی پیدا می‌کنیم.

حقیقةً خیلی بی‌معنی است اگر ما آنقدر خودپسند باشیم که به جز خود را نبینیم. شاعری که فقط غزل می‌سراید و موضوع عشق او عامیانه و همان عشقی‌ست که هر بی‌شعوری دارد، گمان نمی‌کنم تصویری چنان چنگ به دل زن باشد. هر چند در آن فایده‌ای هم باشد. این عشق را بسنجید با آثار شاعرانی که عشق شاعرانه پیدا کرده‌اند و این کیمیا سراپای حرف‌های آنها را در همه جا، در موضوع‌های غیرعاشقانه هم، تغییر داده است.

من لذت تاریخ را برای این قبلاً بگوش شما کشیدم. مقصود من دانستن گذشته است، نه خواندن تاریخ.

۷۲

عزیزمن!

در بین شعرای ما حافظ و «ملا»، عشق شاعرانه دارند. همان عشق و نظر خاصی که همپای آن است و شاعر را به عرفان می‌رساند. همچنین «نظامی». می‌توانید مابین شعرای متوسط و گمنام هم پیدا کنید. در سعدی این خاصیت بسیار کم است و خیلی بندرت می‌توانید در این راه با او برخورد کنید. عشق او، برای شما گفته‌ام، عشق عادی است. عشقی که همه دارند و بکار مغازله با جنس ماده می‌خورد. درصورتیکه در شاعر به عشقی که تحول پیدا کرده است می‌رسیم. به عشقی که شهوات را بدل به احساسات کرده است و می‌تواند به سنگ هم جان بدهد.

این عشق در موضوع های غیرعاشقانه، در حوادث داستان، در همه جا، می‌تواند با او باشد. این عشق، مبهم است و راه به تاخت و تاز دل هایی می‌دهد که رنج می‌برند. آن را که می‌جویند در همه جا هست و در هیچ کجا نیست. من در این خصوص وقتی می‌خواستم بدون شاخ و برگ چیزی بنویسم ولی آن فرصت ها برای من نیست. چون برای شما هم نیست به همین اکتفا می‌کنم. می‌خواهم از شهر بیرون

رفته او را پیدا کنم. به بیابان‌های خلوت و دنج و خاموش نظر بیندازید، باقی حرف مرا به شما خواهد گفت.

فروردین ۱۳۲۵

۷۳

عزیزم!

پرسیده بودید آیا همه شاعرند و این چگونه است که در کشور ما همه شعر می‌گویند؟ چون دو روز است پریشان و مضطرب هستم مختصر جواب می‌دهم.

برای شما به یک مثل کوچک اکتفا می‌کنم. در خانه‌ای که بچه زیاد است و بنّا هم کار می‌کند، ابزار دست بنّا به دست بچه‌هاست. در عالم هنر، در هر رشته‌ی آن، همین را می‌بینید. این است که در بیشتر خانواده‌های اشرافی یک پیانو در گوشه‌ی اتاق معطل است. بیشتر جوان‌ها ویولُون می‌زنند و آدمیزادی نیست که نخواند. اما نه همه کس پیانیست است و نه همه کس ویولون‌زن. **بلکه ابزار** کار شاعر را و پیانیست و ویولون‌زن و خواننده را به دست دارند.

در کار اولی این ابزار عبارت از توانائی در تنظیم کلمات است که در زمان ما کاری آسان‌تر از این نمی‌شود. مثل اینکه این کار مادرزادی آنها است. من فقط یک نکته را در این خصوص اضافه می‌کنم: بچه‌های خودخواه و سرتق **و بسیار چشم**-دریده‌ای هستند که ممکن نیست **سالهای** سال به نادانی و خامی خود پی ببرند.

شهریور ۱۳۲۳

۷٤

همسایه عزیز من!

خیلی سیاسی شده‌ای و نمی‌گویم چرا. ادبیاتی که با سیاست مربوط نبوده در هیچ زمان وجود نداشته و دروغ است. جز اینکه گاهی قصد گویندگان در کار بوده و گاهی نه. در اینصورت **مفهوم** بیطرفی هم بسیار خیالی و بی‌معنی است.

پس از این مقدمه‌ی کوچک به سر حرف خودمان می‌رویم. بعضی از نوشتجات ماکسیم گورکی بخاطرم می‌آید. می‌گوید: ادبیات، **افکار روشن تر و قانع تر-کننده‌تر از آنی را بیان می‌کنند که علم و فلسفه بیان می‌کنند.**

با این عقیده من کاملاً موافقم. امکان‌پذیر بودن این فکر نظیر این است که بگوئیم آیا ممکن است داروی مناسب مرض، برای مریض مفید باشد یا نه. در هر صورت اگر مریض زنده بودنی باشد، جواب منفی نمی‌توان به این سؤال داد.

ملت ما بیش از همه محتاج به اینگونه ادبیات است، چه نظم باشد چه نثر. یعنی ادبیاتی که زندگی را تجسم بدهد. اما تصور داشتن اینگونه ادبیات، باید ما را داخل اقدام مجدانه کند. این ادبیات، به منزله‌ی خون است در عروق... در اینصورت

می‌آیم به سر فکر خودمان. شاعر کسی نیست که به کلمات وزن و قافیه می‌دهد. مثل اینکه حساب و **نظامنامه ای** اداره‌ای را به نظم آورند. این کار جز اتلاف وقت و فشار بیفایده به مغز آوردن چیز دیگر نیست، در صورتیکه شاعر باید مطلب عادی را، که علم و فلسفه آنطور مؤثر بیان نکرده، بیان کند و گاهی از اوقات بهتر به ثبوت برساند. زیرا علم نتیجه‌ی تجربه و فلسفه نتیجه‌ی قیاس مع الغیر و استقراء و استدلال است. ریشه‌ی همه‌ی اینها هم در زندگی است و شاعر یا نویسنده، هر کدام در موردی، عمیق‌تر چشم بینا و با قوه‌ی زندگی بشمار می‌روند. زیرا در قضایای آن واردترند. اگر این چشم نباشد هیچ نیست، چون عالم و فیلسوف هم نیست، پس بسیار مرد خودخواهی ست.

اگر شاعر نتواند یک مطلب عادی و به گوش همه رسیده را قوی‌تر از آن اندازه قوت که هست نشان بدهد، اگر شاعر نتواند معنی را جسم بدهد و خیالی را پیش چشم بگذارد، با داستانهای خود ثابت بدارد یا باطل کند؛ کاری نکرده است. شاعر نیست و همان است که گفتم. اشعار موزون و موافق طبع های کنونی بالعموم این فقدان قدرت ذوقی و دماغی را بیان می‌کنند. مثلاً می‌گوید «کارگر باید مزدش را بخواهد و زندگی کند». خیلی احمقانه است این تکرار به نظر من و احمقانه‌تر آنوقت که عین عبارت عادی را که همه می‌دانند از شکل و شباهت طبیعی برگردانده در قالب وزن و قافیه ریخته باشند، آنهم وزن‌هایی غیرطبیعی، که هوائی عقب تار و ویولون می‌رود.

شاعر باید این مطلب را زنده کند. کاری کند که دیگران آنرا نبینند آنطور که او می‌بیند و تکان می‌خورد. همانطور باید تکان بدهد. شاعر باید موضوع را لباس واقعه و صحنه بدهد. آن وزن را که در خود او دارد، در مردم تولید کند.

ادبیات جدید ما بکلی فاقد این است. یعنی برای افکار جدید وسیله‌ی مؤثری هنوز بکار نرفته است. احمق ها خودشان را گول می‌زنند و از شدت حماقت است که دقیقه ای از خود نمی‌پرسند آیا این مطلبی را که من موزون ساخته ام دیگران نمی‌توانند؟ نکته **این** است که بیشتر مردم می‌توانند و درمیان صد نفر اقلاً پنجاه نفر این کاره اند. یعنی طبع روانی دارند و همین دلیل بر انحطاط شرم‌آور ادبیات ماست که همه شاعر و همه **نویسنده اند**. در صورتیکه عده بسیار کمتر باید باشد و هر جای رودخانه نباید

ماهی و هر جای کوه نباید معدن داشته باشد. اما بیچاره‌ها در نتیجه‌ی خودخواهی و حماقت، کار و کسب خود را گذاشته‌اند و به نظمِ الفاظ مشغولند. زیاد حرف زدم، مرا ببخشید. می‌توانیم برای هر طبقه مطلب مؤثر بیان کنیم. نظمِ کلمات فقط یک روکش است، اصل مطلب حقیقی و مجسم ساختن است. یعنی جانی که بدن لازم دارد.

چون این را دانستید می‌توانید عامل مؤثر در جمعیت باشید. ادبیات ما محتاج به این طرح است که من به شما داده‌ام و همیشه در خصوص آن حرف می‌زنم و می‌دانید که همسایه همه‌ی کارهای خود را روی آن گرته تمام می‌کند.

اسفند ۱۳۲٤

۷۵

عزیزم!

چند روز است که هیچ کار نمی‌کنم. به گردش می‌روم یا به **صحافی** کتابهای خود مشغول **هستم**. حالاست که می‌فهمم شعرهای من و نوول های من عادی و سرسری نبوده است. بس که تند می‌نوشتم و در یک روز چنـــد کار مختلف و داخل با هم می‌کردم در شک افتاده بودم: پس من بیهوده و مزخرف می‌نویسم؟

اما اینکه حالا گفتم می‌فهمم این است: کار، یعنی چه؟ مثل ماشین بودن؟ **ماشین** هم، ساعت تعطیل دارد و محتاج به مرمت می‌شود. کار، یعنی توانایی، یعنی حال کار داشتن. چه بسا با شروع، بوجود می‌آید. یا بنابر عادت که من دارم.

چند سطر **خواندن**، **حال** خواندن را در من تحریک می‌کند. مگر وقتی که حال کار نیست. با حال کار، کار حال دار را انجام می‌دهید. ارزش خود را خودتان خواهید دانست وقتی که **با** حال کار می‌کنید، حتماً ارزشی در کار است.

با طبع خودتان لجاجت نداشته باشید. مانند غلام گوش به فرمان او باشید تا چه وقت شما را صدا می‌زند. چه بسا در دل شب که ناگهان از خواب می‌پرید. چه بسا

در حین راه رفتن در کوچه. چه بسا در مجالس مهمانی.

شما باید فوراً از همه چیز چشم بپوشید و به او بگوئید: ای فرمانروا حاضرم. یک پاره کاغذ از هر جا بدست بیاورید و یک نوک مداد. کافی ست.

کفایت خود را شناختن و اطاعت کردن، این است کار، در کارخانه ی آنهایی که کارکشته اند.

هیچ چیز مانند حال بارآور نیست. یک وقتی الهام **شاعر** در حال **است**. چه بسا که برای بدست آوردن آن باید **خود را درمعرکه ها** و **واقعه ها** بیندازید. این **است** که خواندن مؤثر است. چون عکس **معرکه ها** و واقعه هاست در واقع. ولی آن **موضوع** دیگر است. اصلی ترین حال ها آن **است که خودش** به واسطه ی زندگی فراهم بیاید، **پیش از** آنکه خودتان قصد کنید.

۷۶

عزیزم!

اکنون که گوشه‌ی دنج تر برای پرداختن به ضمیر خود پیدا کرده‌ام بخوبی حس می‌کنم ناهمواری‌های زندگی محل بیشتری برای اندیشه‌های ابهام‌آمیز شما باز می‌کند، حتی می‌توانید به چیزهای خیلی تصوری **ــ که بالاخره بستگی** نهانی و خاصی با زندگی شما دارند ــ بپردازید. این است که من یکبار دیگر به دنبال همان حرفها رفته می‌کوشم تا نکته‌ی لازمی را که برای زخم‌های شعر شما به منزله‌ی مرهم است تا اندازه‌ای روشن کرده باشم. ولی درخواهید یافت که این کار علت دیگر هم دارد.

قطعه‌ی اخیر شعر شما بعداً مرا با بی‌مواظبتی غریبی که از شما سرزده است برخورد داد. ناگهان دریافتم که شعر شما خواننده را در حین اینکه در آن غرق شده است، به واخوردگی و پرتی حواس بی‌ثمری می‌اندازد. بواسطه‌ی تصویری اضافی که در آن، **درچندمورد بخصوص**، بوجود آورده اید. در صورتیکه موضوع از حیث تشریح به اندازه‌ی قوت خود باقی مانده و چیزی **با این** رویه بر **قواوتأثیر** آن اضافه نکرده. فقط در چند لحظه‌ی کوتاه خواننده را دور از زمینه‌ی اندیشه‌های اصلی شما نگه می‌دارد، بعد

با وضع پریشانی به آن بازگشت می‌کند. حال آنکه هر رنگ و تصویری برای رفع احتیاجی است. چنانکه هر تشبیهی برای قوتی است. این نازک کاری هم که در روی کار فراهم می‌آید برای دلالت و اثر بخشیدن مخصوصی است. متأسفانه ذوق شما شانه خالی کرده، نفس‌زنان و با التهاب عجیبی پیش رفته نخواسته‌اید که محل واقعی این کار را بخوبی دریافته باشید. حتی فکر نکرده‌اید که این کار فقط در سبکی که شما اخیراً نسبت به آن تمایل می‌ورزید وجود ندارد، بلکه در طرز کارهای دیگر هم به این نکته برمی‌خورید و آن این است که گوینده به وسیله‌ی انگیختن و بجا گذاشتن رنگ‌های معینی، میدان به خواننده‌ی خود می‌دهد. ولی این رنگ اساسی که آنقدر با مواظبت بجا گذاشته و به یک جمله معترضه شباهت دارد، برای برانگیختن حس کنجکاوی خواننده و برای این است که خواننده را با رنگ و تصویری اضافی و در نقطه‌ی معین میخکوب کرده، رخنه برای نشست دادن اندیشه‌های خود در دماغ او باز کند. چون این است این کار بار دیگر شما را با نکات اساسی و مربوط به پایه‌گذاری‌های ساختمان شعر شما برخورد می‌دهد. اگر برداشت‌های قبلی شما مقصود اصلی شما را متمایز نساخته و دلالت‌های شما ضعیف بوده و سمبول‌ها بی‌جا و بی‌مناسبت باشند؛ این کار بعکس نتیجه می‌بخشد. حالت ابهام و پیچیدگی سبک کار شما را، در موردی که مجبور به اجرای آن سبک بوده‌اید، زیادتر کرده مثل این خواهند بود که شما اسبی را که می‌تازد، بدون قدرت بر اینکه پیوستگی زمانی و مکانی آن را تشخیص داده و لوازم جلوه‌ی مادی آن را بدست آورده باشید، یال‌های پریشان او را به پنجه سرد مردگان تشبیه کنید. یا کوهی را نمودار نساخته سنگی را در آن بغلتانید و درضمن گریز زده تشبیه بیاورید که این سنگ شبیه به فلان چیز است...

به نظر من شبیه به هیچ چیز و همه چیز، و چیزی که در حکم همه چیز است آن یک چیز را که هنرمند صراحتاً به آن قصد کرده است، نیست. در صورتی هنر جلوه می‌نماید که نماینده‌ی خود را هضم کرده پس از آن مایه برای جلب انظار مردم پیدا می‌کند. این استعداد و چگونگی فراهم آمدن آن را شما باید بجا آورده، حتماً در نظر

داشته باشید که همسایه‌ی محبوب شما هم در آن قطعه که به دنبال آن رفته اید چه کرده است. اول نقطه های جلوه‌بخش به آواز خروس داده پس از آن محل برای این تصویر (که بمانند رگ خشک که در تن مردگان خون بدواند) بدست آورده است. من زیر و بم این کار را مخصوصاً در همین قطعه شعر او بچشم شما می‌کشم و از شما می‌خواهم که در نظر بگیرید، اول بتوانید خلاق خوبی باشد و بسازید و قدرت ایجاد شما «ناشی از نشانه های زندگی خود شما» باشد و بروز و ظهور با اقتدار و نیرومندی را از خود نشان بدهد، پس از آن آرایش های دیگر که در حکم پوست به روی مغز و دستکاری به روی ساختمان اصلی **است**، تابع همان استحکام در پیکربندی اصلی شعر شما است. اگر **پیکره‌ی** شعر شما می‌لغزد و مثل این است که چندان از روی رغبت واقعی و بصیرت و ایمان به آن نظر نداشته اید (و به این جهت راه نفوذ در دیگران ندارید) هر رنگ و تصویری هم که در ضمن آن فراهم بیاید بی مغز و لغزان است. فرصت به پا برجا شدن هیچیک از اندیشه های شعر شما را به خواننده‌ی شعر شما نمی‌دهد. درست مثل این است که نقش در روی آب بسته باشید و به مدعیان شعر خود میدان وسیع برای خرد ساختن خودتان می‌دهید. ولی چرا؟ آیا استاد زبردستی را می‌شناسید که با بی‌مواظبتی خود همان اثر عالی را که در هنگام مواظبت دقیق، بخلق آن توفیق می‌یافته است بوجود بیاورد؟ بعد آیا این راز سربسته برای شما فاش نخواهد شد که چرا گاهی استادان زبردست اثری بسیار نازل و کودکانه به بازار هنر می‌آورند؟ البته در جواب به من به نکاتی تصدیق خواهید کرد و من راه بدست می‌آورم که بشما توصیه کنم در کار خودتان مواظبت بیشتر داشته باشید.

۷۷

عزیزمن!

قطعه‌ی «صبح بیدار» شما را خوانده. خیلی چیزها از **همسایه‌ی** شما در آن بود که به شما گوشزد می‌کنم: خط مشی او، گرته‌ی کار او، **و بطور وضوح** شکل درآمدها و پایان‌بندی‌های او؛ که چطور با آسانی یک قطعه‌ی شعری را پایان می‌دهد. در عین حال که طرز اجرای وزن و طرز کار او در ذوق شما **گوارا** بوده و از پی آن رفته‌اید، مفرداتی که خاص شعرهای خود او و معلوم است که مال زندگی اوست ــ و گاهی خود ترکیب‌های او ــ به شعر شما سر و صورت داده‌اند. البته با مصالح حاضر و آماده، کار کردن آسان است. راه شما را دیگری هموار کرده. شما می‌توانید به آسانی بروید. ولی چرا به رفیق همسایه‌ی خودتان که اخیراً قطعه‌ی «عصیان» را ساخت نگاه نمی‌کنید؟

بگذارید بیشتر به مشکلی برخورد کرده شخصیت شما هم برای نمو خود **راهی** داشته باشد. برای این منظور فقط کاویدن در خودتان لازم است. همینکه دقیق شدید می‌بینید همیشه مشکلی در هنر هست. آسان آن است که بوده است و می‌بینید خیلی

به‌تدریج و تأنی و **مدارا** با طبع باید کار کرد. مثل کسی که در تاریکی جاده می‌ترسد و بحال ترس جلو می‌رود. آنچه را که در شما ذخیره ساخته اند بوسیله‌ی کاوش شما بدست شما میآید، اگر این بها نباشد: آن کالا هم نیست. عادت کنید که خودتان بیابید و با یافته‌های خودتان انس بگیرید. اساساً اینکه شما از همسایه‌ی خودتان پیروی می‌کنید **خرسندی ای** برای دل او نیست.

خرسندی او فقط در این است که شما به حاشیه‌نشین ها و آنهمه و از ده‌ها که شما را بیگانه می‌بینند گوش نداده و به راه مناسب‌تر افتاده‌اید. اما آینده‌ی هنر شما، که خواب کمال و جمال آنرا ــ بمانند فرمانداری که بتخت ننشسته ــ می‌بینند مرهون خواستن شماست که تا چه اندازه بخواهید و علاوه بر آن بکاوید و زندگی شما را برای آن تجهیز کرده باشد. هر کس ذخیره‌ی جداگانه‌ای است. آن با اهمیتی که هست خود شمائید. طعن و ملامت کسی را بگوش نگیرید. زود زود و سفارشی ننویسید. شما ماشین نیستید. می‌خواهید که به شما هنرمند بگویند. برداشت مطلب برای هنرمند کفایت کار را نمی‌کند و از **روی** سفارش مزه نمی‌گیرد. اگر خود شما برای آنچه که می‌خواهید ساخته نشده و مزه‌ی بی انقطاع کار خودتان نباشید. در هر صورت مطلب از شما **قوت** و جان و ریشه می‌خواهد. آن چیزی که زود و به‌طور وفور بدست می‌آید در عالم هنر تردیدناک است. آنرا با قدرت قلم و توانایی بر تندکاری مشتبه نکنید. هر تندکاری، وقتی کند کار بوده است. شما **هم** صبر داشته باشید. حوصله بخرج بدهید. بیشتر از این وقت خودتان را بکارتان بفروشید. وقت، تریاق است. زشتی ها و زیبائی ها و هر جلوه‌ای با آن برومند و شناسا می‌گردد. جوجه کبوتر وقت می‌گذارد تا روزی پروازی طولانی در پیش **بگیرد**، ذوق و هوش شما هم همین حال را دارند. تکوین شده‌اند و با وصف این باید برد دوباره و بارها تکوین شدن را به آنها داد. آن توفیقی که برای شما روزی ممکن است باشد ــ **چون ازمن** می‌پرسید ــ از این راه است و بس...

۷۸

همسایه‌ی عزیز!

از فرستادن شعرهای خودتان برای من خودداری نکنید. در این ناحیه‌ی دوردست هم که ده کوره‌ی کوچکی در میان جنگل بیش نیست، و من از خستگی به آن پناه آورده‌ام، به یاد شما هستم. من خاصیت خود را از دست نمی‌دهم.

فکر من در پیرامون آن چیزی است که مانند میراثی از من ممکن است برای دیگران باقی بماند و میل دارم رموز آن را در زندگی خودم برای شما شرح بدهم. اما شما چرا از این ابهام که دید شما را پرعمق و لطیف و با شکوه می‌گرداند، می‌پرهیزید؟ این وسوسه‌ی خطرناک که برای هنر به منزله‌ی سم ریشه براندازی است و مصالح بکارآمده را خام و کمرنگ نگاه می‌دارد، اگر از سرتاسر اشعار شما پیدا نبود از نامه‌ای که به ضمیمه‌ی اشعارتان برای من نوشته بودید پیدا بود.

باید نخست ایمان آورد و بعد بکار افتاد. حقیقت سرنوشتی که روزی رقم مسلم می‌شود از اینجا آب می‌خورد. نکته‌ای که می‌خواستم مخصوصاً راجع به شعر اخیر شما با شما بمیان بیاورم این بود و باز می‌گویم: کدام اشخاص در بین خوانندگان شما

هدف واقعی شما هستند؟ اگر برطبق ذوق و درخواست دسته ای **نوشته‌اید و مایه‌ی جان‌بخش شعری** اگر در آن سراغ دارید و می‌توانید آنها را اقناع کنید و به آن نشانه که می‌خواهند آنها را رسانیده اید؛ دیگر شک و تردیدی در خصوص خوبی و بدی اشعارتان نداشته باشید. مثل کوه محکم در مقابل بادهای هرز قرار بگیرید، بدانید که شما کار خودتان را می‌کنید و هر کس باید کار خود را کرده باشد. حقیقی تر از این **حیث تأثیر واقعی**، چیزی نیست. اراده برای هر فرد اراده‌ای است که حوادث جمعی آن را فراهم آورده است. با در نظر گرفتن هر نکته برای شما که از همه چیز زمان خودتان مزه می‌چشید چه نگرانی است: در حالتی که شما می‌دانید به نقطه‌ی دوردست و دقیقی از **هنر پیوسته اید.**

همچنین باید بدانید آن چیزی که عمیق است، مبهم است. کنه اشیاء جز ابهام چیزی نیست. جولانگاهی که برای هنرمند هست، این وسعت است (در حالی که می‌خواهد به همه چیز برسد و همه چیز را با قوت آن دریابد) این وسعت، هنرمند واقعی را تشنه تر می‌دارد. در عروق او در نقطه‌ی پرعمقی، آن چاشنی تلخ و شیرین زندگی را که او بخود و نابخود بهوای آن می‌رود می‌چشاند. در آن یافته های زندگی او را باید دید. لذت های گمشده با ساعات دور و دراز از هجران را حاکی از شبی که در میان شب‌ها بیهوده به روز پیوست. روزی که او در روشنی زننده‌ی آن انتظار شب را می‌کشید. جان هنر با زندگی است. شما بارها به آثاری برخورده اید که همین ابهام آنها را زیباتر ساخته به آنها قوه‌ی نفوذ عمیق داده است. اگر این حرف را دوباره خوان کنید: **«انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقمندی نشان می‌دهد که** جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل های متفاوت باشد.»

من تمنایی در این خصوص از شما ندارم و مدعی این نیستم که بدون ابهام هنرمند هیچ کاری از کارهای خود را نباید به پایان برساند. اول باید دانست که شعر هم حرفی از حرفهای ما است. از حیث کم و کیف و چگونگی خود در زمان و مکان معین. ماده‌ی بی ارتباطی با ماده‌ی زندگی ما نیست و باید نشانه ای از زندگی ما باشد. به این جهت از حیث موضوع می‌تواند یک وقت ابهام آمیز جلوه کند. همچنین

عقیده دارم که هنر تابع موضوع است اما چون شعر واقعی میوه‌ی زندگی ما است و ادراک عالی آن منحصر برای دسته‌ی مخصوصی است، تصرف غیر اهل در آن منطقی بسیار خنک و خیالی و خالی از چیزهٔ نی جور با حسب می‌خواهد. فقط در این مورد هوشیاری هنرمند (از این دهکده به شما دستور می‌دهم) در چه چیز خواهد بود؟

برای هنرمند که می‌خواهد کارش را از روی مصلحت انجام داده باشد، هوشیاری او در اینجا است که فکر کند و بیابد برای کدام طبقه می‌نویسد، و واجب‌تر آن است که برای آن طبقه نوشته باشد، پس از آن هنر را بحد زبان پائین آورده یا بحد اعلاء بالا برده است. در هر یک از این دو کار اگر فکر خود را در خور **هضم و ذوق و** توانائی بر درک آن طبقه که منظور اوست بمیان گذاشت باید گفت این هنرمند در کار خود چیزی را تعهد نکرده است که فروگذار کرده باشد، مثل قطعه‌ی «زدریا خیزان» شما. اگر این قطعه **برای کارگرهایی بود که** شانه‌های لختشان از زیر دیوار شما رد شده و بارهای سنگین عزیزانی را که می‌شناسد بسر منزل می‌رسانند، من با کمال صراحت بشما می‌گفتم: شما بسیار ثقیل و ناگوار این قطعه را ساخته‌اید. ولی چون این نیست و برای آنهایی نوشته‌اید که در خصوص نجات آنها تشنه‌ی تحریک بیشترند، این قطعه را حقیقةً خوب از آب درآورده‌اید. کاری را که لازمه‌ی هنر و منظور دیگری از آن بود انجام داده‌اید. اگر کاملاً موضوع راجع به ساحت وسیع‌تری بود ــ و راجع بهمه‌ی طبیعت که زندگی من و شما هم در **جزو** آن قرار گرفته است ــ باز همین را می‌گفتم. و می‌گفتم:

کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام در همه جا ــ وقتی که عمیق می‌بینیم ــ وجود دارد. در همه‌ی روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است. با نظر ما که می‌یابد یا نمی‌یابد یا مجبور شده است که نیابد، کم و زیاد می‌شود. حال آنکه برای کسانی که نظری با این عمق ندارند، ابهامی هم وجود ندارد و باید گفت برای آنها چیزهائی که در اطراف آنها قرار گرفته‌اند، مثل **خوراک دست‌**پخت روزانه‌شان، از اندازه‌ی معین و مسلم حکایت می‌کند که در دائره‌ی ظرف محدودی محدود شده است. اما هر کس حق دیدی در این دنیا دارد و برای مقصودی

که می‌خواهیم بدست جمعی انجام بگیرد هر کس بنوبه‌ی خود ایرادی بشمار می‌رود. راهی که شما می‌روید راهی است که حتماً همه چیز در آن با وضوح نیست. بلکه در بسیاری از آن چیزها روشنی ها تاریک و پر رنگ ها کمرنگ می‌شوند؛ تا اینکه شما به کنه با قوت هر چیزی با کمال تشنگی برسید، خطوط نا آشنائی روشنی می‌دهد و رنگ می‌اندازد و با تماس دور یا نزدیک از زندگی شما چاشنی می‌گیرد. مثل اینکه در قعر دریا دست انداخته اید. کاوش شما در جهانی بزرگ‌تر است و شما خود را تنها در آنجا نمی‌توانید بیابید. بنابر این، به شما اطمینان می‌دهم، در پیرامون شما تشنگانی بحال انتظار وجود دارند که بعد از رفع همه‌ی تشنگی ها تشنگی های دیگر آنها را در این بیابان وحشتناک می‌دواند. توصیه‌ی من در مورد تردیدی که شما دارید چیزی بیش از این نخواهد بود. ولی آیا چه کم بودی در قطعه‌ی شعر اخیر شما وجود داشت؟ چگونه باید به اشعاری به این سبک و در این ردیف ترکیب مناسب داد؟ بعداً برای شما خواهم نوشت. آنچه که مقدمةً می‌گویم این است: ابهام خود را واضح‌تر بیان کنید.

۷۹

عزیزم!

روز بارانی است. باران در روی جنگل و گاو بنه و خاموشی آن با وضع رؤیاانگیزی سر ریز کرده، چنان افسرده می‌بارد که من باید دلتنگ باشم. اما باز در فکر شما هستم. قطعه‌ی شعر اخیر شما به من تصویرهائی می‌دهد، شاید برخلاف آن تصویرهائی که متوقع بودید در خواننده‌ی اشعارتان ایجاد شود. علت آن، حالت ابهام انگیز گنگی است که در میان تار و پود اشعار شما رخته بسته است. مثل اینکه کاری از روی هوس انجام گرفته تا طرزی بر طبق طرزی که بوده است و بعضی می‌پسندند به وجود بیاید. به این واسطه خود شما هم چشم‌پوشی نمی‌کنید که اشعارتان ــ مخصوصاً قطعه‌ای که پیش از این ساخته اید ــ معنی را در تعقید سرگیجه آوری انداخته است. و حال آنکه در هر طرز کاری واسطه‌ی معینی بین ما و دیگران، که مثل ما فکر می‌کنند، وجود دارد و ما را در نقطه‌ای بهم ربط می‌دهد. بهر اندازه که مبهم یافته باشیم، بدون این واسطه، کار هنری از توازن و قدرت رسوخ، که باید در آن برقرار باشد، بیرون افتاده است. مثل این است که ظرف محتوی مایعی را به طرف دیوار

پرتاب کنید. مایعی که از آن ظرف به دیوار پاشیده شده است طرح های عجیب و خیالی را که در زمینه‌ی ابهامی بدست می‌آیند، می‌سازد. نیروی یافتنی که با ذوق و هوش و ذخایر یافته های شما هست، چیزهایی را چه بسا بمقتضای حال و موقع که می طلبید ــ در آن طرحهای عجیب و خیالی می‌یابد. البته هیچکس مانع از رویه‌ی آزادانه و طرز یافتن شما نخواهد بود. هنر هم آزادانه می‌تواند راه خود را طی کند. برای کسی که معتقد به تغییرات در هر چیز باشد حتمی است. مثل بالا رفتن سطح همه چیز، سطح هنر هم بالا می‌رود. یعنی بواسطه‌ی حرکتی که در چیزهای دیگر بوجود آمده در هنر هم کم و بیش حرکتی بوجود می‌آید. مع الوصف این آزادی عبارت ازاین نخواهد بود که هر کس هر چه می‌خواهد می‌کند. بلکه عبارت از بهتر بمصرف رسانیدن هنر بخرج فهم کم و بیش دیگران است. اگر شما بدعتی گذارده و سنت‌های گذشته را به پاس روش های تازه، از هم گسسته اید برای این است که هنر را بقیدهای دیگر مقید کرده آن را زنده‌تر، پرمغزتر، بیان دارتر و دقیق تر ساخته باشید. دراین صورت راهی را که هنر می‌سپارد راه معین است. این راه حاکی از حد و اندازه‌ای است، نسبت به یافته های ما و چگونگی بروز و ظهور آنها. اگر شما کارتان را بی نهایت مبهم انجام داده باشید هنر شما در مورد شما، که زبردستی خود را نمایان ساخته اید، صدق پیدا می‌کند. ولی یک نکته قبل ازهر چیز برای شما یافتن است. قبلً از هر چیز متمایز بودن موضوع، نیروی کاوش را در خواننده‌ی اشعار شما بیدار می‌کند و او را برای دریافتن نکته هائی که در کار شما است حاضر یراق می‌دارد. گواراتر این است که کار نخستین شما، با برداشت مخصوصی، پیش از هر چیز مقصود را در جلو چشم بیاورد. پس از آن این قضاوت، قضاوت جداگانه ای است که آیا این طرز کار مبهم انجام داده شده است یا نه؟ یعنی در آن چیزهای ابهام آمیز وجود دارد یا ندارد. و البته هر کدام از این دو صورت سهم مخصوصی از زیبائی می‌برند. آدم پخته و با تجربه انکار نمی‌کند که طرز کارهای رئالیست مثل طرز کارهای ایده‌آلیست، هر کدام واجد جلوه های مخصوصی نسبت بخود هستند. کفایت و قابلیت در اینجاست که هنرمند تا چه اندازه بکار خود آن جلوه‌ی مخصوص را بخشیده و چطور در آن زبردستی و عمق بخرج گذاشته است. اگر شما

می‌خواهید ابهامی مقبول به اشعارتان داده باشید فقط به این ابهام کمی روشنی بدهید، راهش اینست: قصد شما این باشد که چیز مبهمی را با صراحت بیان کنید. پس از آنکه برداشت نخستین شما از روی دقت لازمی بود، تناسب رنگها را با موضوع و هدفهای خودتان بسنجید. مثلاً انتظار کشیدن درخت های صنوبر و یاس، در صورتیکه انتظاری در موضوع شعر شما نبود، چیزی را در اشعارتان بی جا و منزل و سرگردان بنظر من می‌آورد. همچنین کلمه‌ی (درختی) بدون اسم از آن درخت، که قوت رئالیست به آن می‌بخشد، طرز کارهای کلاسیک را بیاد می اندازد که بچیزها رنگ وضوح نمی‌دهند. در ضمن بعضی کارهای بی ثمر،کلمات دریا و شب و صبح را، که نشانه های خاص شعرهای همسایه‌تان شناخته شده اند، بدون اینکه بوجودشان احتیاجی داشته باشید، در قطعه شعر اخیر خودتان جا داده اید. و بزحمت جا داده اید. بطوری بزحمت جا داده اید که محسوس است. زمختی وناجوری آنها ذهن را مشوب می‌کند. مثل اینکه خیلی آنها را دوست داشته اید و فقط بپاس دوستی یا برای شکوه و شکل دادن بشعر خودتان ــ به خیال اینکه شکلی می‌دهد ــ به آنها محل نمودی داده اید. حال آنکه شعر فورمول بندی نیست. چنانکه همسایه‌ی رفیق شما با تغییر محل قافیه ها این کار را می‌کند. شاعر نباید برای اینکه حتماً سرمشق تازه نشان داده و مدل ساز باشد شعر خود را بچشم مردم بکشد. این کار مآل اندیشی و بدون توجهی است و با هنر ارتباط کوری را داراست. در عوض تفحص داشته باشید چه چیزهاست که واقعاً در ضمن کار لزوم پیدا می‌کنند. مدل و فرمول مثل اجرای وزن و هر طرز کاری باید محصول بی برو برگرد ضرورتی در زندگی هنری شما باشد. شما می‌خواهید، بنا بضرورتی، عمقی ابهام آمیز بوجود بیاورید، همانطور که در دماغ شما بوجود آمده، به آن مبهم نظر انداخته اید و یا از روی مصلحتی آنرا مبهم جلوه می‌دهید. در هر حال و در هر طرز کاری، در حین توصیف از چیزی لازم است که لوازم جلوه‌ی مادی آن چیز را چنانکه در خارج از شما قرار گرفته است در نظر داشته باشید. قسمت ساحل را، با وجود چراغهائی که در آن می‌سوخت، در قطعه‌ی ماقبل قطعه‌ی اخیر اشعار خودتان؛ چنان وصف کرده اید که مبهم نیست، بلکه رنگها مرده اند و تجسم نمی‌دهند. پس از آن سمبول ها بدون لزوم و فایده بپای کار

آمده اند؛ مانند بعضی مصالح دیگر. در چند جا چند قافیه که فصل عوض شده، محل نداشتند. لازم بود گفته باشم ــ اگر چیزی سمبول شده باشد یا نه، برای اینکه در چیزی نیروی اثر بیشتر فراهم بیاورید یا نیاورید ــ سمبول ها باید تناسب قطع نشدنی و معین و حساب شده را با هدف های خود داشته باشند و مثلاً تناسب «صبح» به روز بهتر و تناسب «دریا» به دل و «شب» بیک وضعیت تاریک و پوسیده... با وجود همه ی اینها موضوع را در چند نوبت بمراتب بهتر از قطعه ی ماقبل قطعه ی اخیر اشعارتان که عنوان آن «شهر گمشده» بود تعهد کرده اید. برای اینکه در این چند نوبت لوازم وضوح آنرا به آن داده اید. رنگها بجای خود گذارده شده، در انتخاب آنها دقت بعمل آمده و بقوت خاص خودند. به این جهت نقطه های مبهم هم جلا و شکوه خود را بدست آورده اند. همین مراقبت را در سرتاسر اشعارتان داشته باشید. من باقی حرف ها را برای وقت دیگر می‌گذارم و گمان می‌برم آنچه را که به شما قول داده بودم در میان این سطور بیابید. هر چند که بعضی مطالب در این سطور بهم پیچیده و ممکن است در چند نقطه توضیح بخواهد. چشم شما که دست در کار هستید با این پیچیدگی ها آشنائی دارد...

۸۰

عزیزم!

می‌گویید چگونه فرا بگیریم؟ خیلی آسان است. بخوانید. من باز تکرار می‌کنم: بخوانید.

هیچ چیز ما را نجات نمی‌دهد، جز خواندن؛ در صورتیکه دریابیم و مطلب به کار ذوق و طبع ما بخورد. ملت ما زیاده بر آنچه تصور می‌کنید به این کار احتیاج دارد. وضعیت ما عوض نشده و اگر رشد خود را نکرده یک راه برای فهمیدن هست: خواندن.

اگر بدانید چقدر این توصیه سودمندی ست. بعد از چند سال که به کار ادامه بدهید و برطبق آنچه می‌خوانید کار کنید و در کار و آنچه خوانده اید، دقت کنید، خواهید دانست من چه می‌گویم. ولی اگر سرسری می‌خوانید، همان بهتر که نخوانید. تمام آنچه را که گفتم بعکس آن توصیه می‌کنم. زیرا غلط فهمیدن، غلط عمل کردن است. یکی از بزرگان زمان ما می‌گوید «کسی که کار می‌کند، خطا می‌کند». اگر از اول بخطا رفته باشیم، دیگر مطلب معلوم است. من هیچ تند نمی‌روم که در این خصوص حرف می‌زنم.

در خصوص هر یک از این موضوع ها حرف بسیار می‌توان زد. ولی عمده این است که برای مرد عمل کدام مهم‌ترند. آیا شخصیت های ما از شخصیت های دیگران نشانه نمی‌گیرد یا بخودی خود و به حال تجرد، کسی می‌شویم؟ چون نه‌چنین است شخصیت در همه چیز: در استیل، در فرم، در طرز کار و در همه چیز فرع بر این است که با شخصیت های دیگر چگونه ارتباط داشته ایم...

این دنیا را خود بخود نگیرید. پس از این فکر، این خیال در سر شما بگذرد که بتوانید یا نتوانید بزرگوار مردی باشید و منشأ اعمال و صفات پسندیده.

هیچکدام از اینها مستغنی از خواندن، نیست. خواهش می‌کنم به همین قدر اکتفا کنید.

تهران ۲۵ بهمن ۱۳۲۲

۸۱

عزیزمن!

چرا باید شک کرده باشید؟ در دوره‌ای که ما زندگی می‌کنیم کار یعنی تخصص و برای تحصص باید فراهم آورد دانش را... شاعری هم همین طور است.

همسایه‌ی شما یک روز آمد و دید «منهج الطلاب فی عمل الاسطرلاب» عمر بن علی خوارزمی را می‌خوانم. هیچ نگفت. روز دیگر آمد و دید «تحفه حکیم» در پیش من است. باز هیچ نگفت. زیرا خیال می‌کرد جز تاریخ و فلسفه و حدیث و تفسیر نخواهم خواند. ولی روزی که آمد دید **نسخه‌ای** خطی در دست دارم پرسید: چرا؟ مثل اینکه بغضش ترکید.

ولی شاعر باید از هر خرمن **خوشه‌ای** بردارد. من نمی‌گویم تمام خرمن را، اما می‌گویم گاه چند خوشه بیشتر. این کار را ما تازه نمی‌کنیم و **کشف واختراعی هم** ننموده‌ایم. قدما هم می‌کرده‌اند به نظامی عروضی رجوع کنید. و چون به من رجوع شده است می‌گویم استتیک بخوانید و فلسفه‌ی صنعت (مثلاً فلسفه‌ی صنعت تن) و در کتاب‌های دیگران مثل هگل و مارکس هرچه یافت می‌شود و راجع به ادبیات است.

زیرا امروز بیراهه نمی‌توان رفت و کلمه را در شعر بکار برد و کلمات هم مخازنی دارند.

آیا باز هم شک دارید که امروزشاعر طبیعی بودن و هیچ در پیرامون طرز کار دیگران نگشتن، یک نوع یاوه‌سرایی و حماقت و خودپسندی است و انسان را رو به قهقرای هولناک و کریهی می‌کشاند؟

اسفند ۱۳۲۳

۸۲

عزیز من!

در خصوص اینکه کدام خواندنی مفیدترست خیلی حرفها زده اند. من فقط یک چیز را می‌گویم: کدام یک از خواندنی هایی که مفیدند برای شما می‌تواند مفید باشد.

خواندن کسی را کس نمی‌کند. مطلب عمده فهمیدن است و کار را طبق فهم کردن. ازاین گذشته باید دید آیا می‌توانیم با آنچه می‌خوانیم همرنگ بشویم و چیزی شبیه به آن فایده درطبع ما بیدار می‌شود؟ عمده این است برای اهل هنر که اهل کارند. به این واسطه من به شما سال پیش می‌گفتم همه اشعار مرا نخوانید و بیهوده وقت تلف نکنید. من شعر زیاد گفته ام، اما همه یکدست نیستند. باور کنید هنوز یک اقدام لازم در پیش هست که فکری تردیدآمیز آنرا به عقب انداخته است. من مطمئن نیستم آنچه در حد اعلی تر می‌خواهم بنویسم آیا کسی خواهد فهمید و جز چند نفری بیش درخواهند یافت و برای آن چندنفرهم آیا ابهامی در کارپیدا می‌شود یا نه؟

در این قسمت است که باید گفت وسائل بیان با وسائل حس و ادراک هم قوه

نیستند، در اینصورت کدام یک از آن قطعات که در نظر دارم اگر روزی به دست شما افتاد مفید خواهد بود؟ دانه‌ی نبسته را هیچوقت خرمن نکنید. پس از دانستن این مطلب حالا برویم در پی آنچه واقعاً برای شما خواندنی‌ست.

۸۳

عزیزمن!

می‌گوئید با بزرگترین شاعر زمان خود سروکار دارید و خلوت شما این را بر شما روشن‌تر کرد. حرف صحیحی است اما با حرف اول چندان موافق نیستم. با دقت خود سروکار داشته باشید. زیرا کوچکی ها و بزرگی ها همه ساخته و پرداخته‌ی آن است. هر اندازه دقت می‌کنید همان اندازه یافته‌اید. هنگامی که این دقت با نیروی عظیمی بکار می‌افتد مثل سیل خراب می‌کند. هنگامی که این دقت با نیروی عظیمی بکار می‌افتد در روی خرابه‌های کهن‌سال، دیواری نوتر می‌سازد.

همه چیز خام است، اما همه چیز شایسته‌ی تکمیل شدن هم است. این را که دریافتید به‌طرف دریافت نکته‌های فراوان حرکت کرده‌اید. هیچوقت راضی نشوید به کاری که می‌کنید. زیبائی آثار شما نباید طوری شما را بفریبد که توقف کنید.

دلتان را خالی کنید از قضاوت‌های مردم در باره‌ی شعرا و نویسندگان بزرگ. خودتان، مردم نشوید. هیچ قضاوتی را به مثابه‌ی مذهب و تعبدی نپذیرید و نگذارید در شما رسوخ کند. آنچه در شما و با شما به وجود آمده است درست است. شما با دنیایی

دیگر آمده اید و به دنیائی دیگر نظر دارید. این حرف چقدر در شما اثر داشته باشد من تخمین آن را نمی‌توانم بزنم.

تخمین بزنید چقدر کار کرده اید؟ و فکر کنید چگونه کار خود را ادامه می‌دهید. در هر چند مدت این لازم است. این تنفسی است که دل را استراحت می‌بخشد و توانائی فراهم می‌آورد. عیناً مثل این است که شما راه وادی بزرگی را می‌پیمائید در آفتاب گرم تابستان و باید نفس تازه کنید. خلوت شما هم با این وسیله روشن می‌شود.

۱۳۱۸

۸۴

همسایه‌ی عزیز من!

صبح است. در سایه قرار گرفته می‌خواهم از سبزی برگ‌ها در اطراف آسمانی آبی رنگ، مثل اینکه در خود آسمان روئیده‌اند، لذت ببرم. اما حرف شما نمی‌گذارد.

شما خودتان هم بیهوده وقت تلف می‌کنید برای اینکه بشناسید کی بوده که ادبیات را عوض کرده است. این فکر بی‌نظم و کودکانه را در تمام نویسندگان مقالات مجلات و اهل تتبع، که قدیمی فکر می‌کنند، می‌بینید. از اختراع در فلان کارخانه گرفته برای هر چیز در عالم معنویات و معقولات هم مخترعی پیدا می‌کنند.

به عکس همه چیز تدریجی ست و هیچکس اول بطور کامل نیست. همه چیز و همه کس، ناقص است. اما هنرمند می‌تواند روز به روز کامل‌تر باشد. شما بدون تفسیر از من قبول کنید، بعد خودتان با فکرتان پیدا می‌کنید.

چند روز پیش‌ها در روزنامه نوشته بودند: اول کس که شعر آزاد گفت منم. من یا دیگری چه فایده دارد اول بودن و این تفحص؟ عمده خوب کار کردن است. چون هر چیز به‌تدریج پیدامی‌شود. هر اولی از یک اول دیگر که پیش از او بوده است

چیزی گرفته است. انقلاب در هر مورد با جمع معنی پیدا می‌کند. این خیال را از سر بیرون کنید. بله، اول منم. از ۲۵ سال، سی سال پیش که جوان بودم و هنوز این نوزادها نبودند یا از کاغذ، کشتی روی آب می‌انداختند. اما پیش از من هم اولی بوده است خیلی بینوا و پیش از او اول‌های دیگر و از او بینواتر. فکر کنید که اولی همیشه کار جزئی را می‌کند. در عالم کون و فساد هر اولی جزء است. آنچه کل می‌شود نتیجه‌ی اجزاءست و باید دید که چطور کلی است. پس اول، آن اولی که در پی آن تردید دارید، کسی ست که شکل به‌تدریج پیدا شده را نسبت به زمان خود کامل می‌کند.

من به همین چند سطر آخر بخصوص اکتفا می‌کنم. برای من بنویسید آیا در شهر خواهید ماند یا به ییلاق می‌روید و فردا که به شهر می‌آیم شما راخواهم یافت یا نه؟

آنکس اول است که همیشه مستعد یافتن است و سعی می‌کند که به پایان برسد. و البته پایانی بالقوه درعالم هنر نیست مگر خرابی و انهدام خود انسانی که هنری دارد.

۸۵

عزیز من!

آن نامه را در روزنامه خوانده می‌گوئید: چرا در خصوص اشعار خود، حق انتقاد به مردم نمی‌دهم؟

مرده آنچه بخواهند می‌کنند. زمان بعد از ما طولانی ست. ما نیستیم که بگذاریم، یا نگذاریم.

ولی یک چیز وجود دارد. مرده نمی‌دانند من چه نظری دارم و چرا شعر را بلند و کوتاه کرده‌ام و چگونه و برای چه منظوری می‌کوشم که صورت آن را کامل کنم، اما برای انتقاد حاضرند.

این خیلی مسخره است. موضوعی ست برای یک پرده‌ی کمدی که حماقت در آن تصویر زنده و بالابلندی را دارا خواهد شد. پیش از هر فکر، شروع کنید به ساختن نمایشنامه‌ای دراین زمینه، زیرا از من برنمی‌آید.

خیلی دماغ سوخته هستم. من که در هر مجلس جماعت را می‌خنداندم، امروز مجسمه‌ی غمم. قسمتی از وقت من هم تلف می‌شود یا برای کارهای مطبخ، یا برای

جاروب کردن اتاق، یا شستن لباس های بچه ام و کارهای دیگر. میز تحریر من، که هیچوقت در عمرم نداشته ام، پیش از این سنگ کنار رودخانه ها و امروز سکوی اجاق خانه ی من است. حواس من به کارهایی که عادت دارد، مشغول است.

ازاینها که بگذرید، تعجب نکنید چرا از موضوع پرت می‌شوم. اول کسی که می‌تازد بر اشعار من، خود من هستم. رسم من این است که می‌گذارم قطعه شعر یا منظومه ای، کهنه می‌شود. پس از آنکه نسبت به آن بیگانه شدم آن را به باد انتقاد و اصلاح می‌گیرم از هر حیث.

وسوسه ای که من در همه کارهای خود دارم، و به مرتبه ی جنونی در من رسیده است، و آن بدبینی که زندگی مرا در هر لحظه می‌خواهد واژگون بدارد، کافی ست. من کار به این ندارم که با لباس های کهنه و مندرس و لکه دار از خانه بیرون آمده، به سوراخ خانه ی خود برمی‌گردم؛ هیچ چیز از من دل نمی‌برد، مگر آنچه در اشعار من است. حتی منظره های طبیعت. در آنها هم وارد نمی‌شوم، مگر از راه صفحه ی کاغذ و هنگامی که بر قلم خود سوار می‌شوم.

هر کس اینطور شود و همه ی ساعات زندگیش به مصرف هنرش برسد، حتی در ضمن انجام کارهای خانه هم راجع به نوشتن فکر کند: چنین کسی می‌تواند پوسخند بزند به مردمی که در طول چند دقیقه می‌خواهند درخصوص کار چندین سال یک نفر اظهار ذوق و سلیقه کنند...

درباره ی هوش خود و طبع مرده ی این شهری ها، دقت کنید، خواهید یافت که من چرا به مردم حق انتقاد نمی‌دهم.

مردم نیستند که می‌خواهند و نمی‌دانند، شما چه می‌کنید؟

۸۶

عزیزمن!

خرداد ماه است. لب استخر نشسته به موج های کوتاه و بلند تماشا می‌کنم. چه رنجی ست که همه چیز به آدم موضوع برای شعر گفتن یا چیز نوشتن بدهد، هر چیزی با هر چیزی شباهتی یا تناسبی داشته باشد، این خاصیت سرگیجه می‌آورد. باری حرف خود را بزنیم.

مثل اینکه استخر حرف می‌زند. موج های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شوند.

حرفی که استخر می‌زند مرا بیاد طرز شعر گفتن خودم می اندازد. بله عزیزم نکته مهم این است که من می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم. در واقع فرم شعر من «سنتز» حتمـــی«تز»ها و «آنتی تز»هاست به اصطلاح. مثلاً می‌گوئیم: (چرا با من قهر کرده، چرا پیش من نمی‌آید، چرا حرف نمی‌زند) بعد جمله بلندتر (برای اینکه وقتی من به مسافرت رفتم و از همه دوستانم خداحافظی کردم او را فراموش کرده بودم).

همین کار را در وزن شعری باید انجام داد و قافیه را سرد نگرفت. قافیه را باید طنین مضاعف ساخت که به مطلب بخورد و ته مطلب و جمله را ببندد والا لزومی ندارد.

فرم شعر همسایه روی این پرگار می‌گردد. هنر نظم دادن، برای شاعر در این است که چگونه با این پرگار بگردد و اثر هنری خود را تطبیق کند. چه بسا که در همه‌ی اشعار آزاد من خوب تطبیق نشده، ولی خوب تطبیق نشدن، غلط نمی‌شود.

هر قاعده و سنتی باید در برابر این خواهش طبیعت که طبیعت کلام گوینده باشد، زانو بزمین زده و تابع شود. چه انسان، چه فکر او، چه طبیعت برای همه چیز یک قانون کلی می‌گذرد و آن این است که همه چیز می‌گردند که با هم ربطی یافته تناسبی بهم رسانند، یعنی وزن پیدا کنند.

بگو همسایه فرم شعرش را با این دقایق تطبیق می‌دهد و ازاین شیرین‌تر کاوشی درعالم نظم دادن به کلمات، او پیدانکرده است.

خرداد ۱۳۲۵

۸۷

عزیزم!

می‌پرسید شعر چه چیز است؟ این سؤال برای هر شاعر جوانی در بدو امر پیدا می‌شود که شعر چیست؟ البته دانستن این مطلب با کاری که می‌کنند ارتباط لازم ندارد. در این خصوص از قدیم الایام تاکنون خیلی نوشته اند. می‌توانید به منابع اصلی مراجعه کنید. آنهائی که بطور استاتیک فکر کرده اند و آنهایی که بطور دیالکتیک. به همپای ترقی علوم و فنون، مخصوصاً از قرن هجدهم ببعد این مبحث روش های تحقیقی متفاوت پیدا کرد... ولی برای اینکه سرگردان نشوید و از کار باز نمانید به شما جواب مختصر می‌دهم:

به نظر دوست **شما** شعر یک قدرت است. یک قدرت حسی و ادراکی که توسط آن معانی و صور گوناگون در بروز خود قوت پیدا می‌کنند. من هم مثل کسانی که علم و اخلاق و فلسفه را از صنعت جدا می‌کنند عقیده‌مندم، جز اینکه شعر را می‌خواهم تفکیک کرده باشم. **احساسات ما روزمره** عوض می‌شوند، اما تأثرات ما ثابت‌ترند و به **اندازه‌ی توانایی جسم ما عوض می‌شوند.**

می‌خواهم برای شما از یک شعر اساسی که زیاد قدمت دارد حرف زده باشم، از شعری که قبل از ظهور و تکمیل خود به صورت کنونی، در انسان بود. هنگامی که انسان زندگانی اینقدر جمعی نداشت و در مقابل سود و زیان طبیعت بود، هنگامی که یک کلمه شعر نگفته بود.

شعر که قدرت حسی و ادراکی ماست ارتباط دست به نقد با احساسات روزمره‌ی زندگانی ما دارد و همین مسئله باعث بر آنهمه اشتباهات بزرگ شده است. من می‌خواهم شما دچار این اشتباه نشوید. هستند کسانی که خیال می‌کنند شعر عبارت از واحدهای احساسات ماست، البته واحدهای تأثرات ما هست و نه چیزی بیشتر. باز به نظر دوست شما کسی که شاعر است و حس و ادراک دقیق شعری دارد، اول دفعه با خود و زندگی خود و مردم است که رودررو می‌شود. این است که آسان‌تر از همه کار، اول دفعه شاعر با احساسات خود شروع می‌کند. حماسه و غزل و درام هر سه تصویری از این ارتباط عاطفی هستند. خیلی ظاهر است که شعر قدیم برای غنا و تهییج احساسات بود. همین دلیل روشنی برای آن چیزی است که گفتم، اما بعدها شعر با مسائل اجتماعی و اخلاقی و فلسفی و بعدها با مسائل علمی ارتباط پیدا کرد. تصور کنید، همانطور که گفتم، مردم خیال کردند شعر باید حتماً جواب به این مسائل بدهد یا حتماً جواب به احساسات ما بدهد. درصورتیکه صنعت است...

شعر باید با خودش ساخته و پرداخته شود جز اینکه ابزاری است و باید استخدام شود برای آنچه می‌خواهیم و می‌طلبیم. شعر امروز جواب به طلبات ماست و طبیعتاً باید اینطور باشد. شما هر قدر استاد ماهری باشید چه می‌کنید و این استادی در کجا باید بکار بخورد؟ آیا برای خود شما یا برای کسانی دیگر؟ این است که شعر با مسائل اجتماعی و زندگی ارتباط دارد. حتماً هر شاعری که حس می‌کند و غیرتی دارد، تمایلی به زندگی مردم نشان می‌دهد.

دوست عزیز: شعر از زندگانی ناشی شده و میوه‌ی زندگی است ولی حتماً ثمره‌ی احساسات ما نیست ولو اینکه با احساسات ما مربوط باشد و احساسات یا تأثرات ما را دست‌چین کند.

تیرماه ۱۳۲۴

۸۸

عزیزم!

عقیده‌ی من راجع به اشعار همسایه‌ی مهربان این است: در این منظومه بسیار زحمت کشیده و نفوذی که اشعار دوست شما در او کرده است، پیداست. اما در خیلی جاها، رنگها جلا ندارند. گذشته از این که خواسته عمداً چیزهایی را که وصف می‌کند، ابهام آمیز و رقیق باشد یک چیز بر ابهام تمام این منظومه می افزاید و آن از این جهت است که مصالح را منظم و با قدرت کار نکرده است. جهت همه‌ی اینها این است که بخوبی واقف نیست طرز کار تازه از چه قرار است. در واقع طرز کار کلاسیک خودمان را با طرز کار فرنگی آمیخته است و ندانسته این کار را کرده است فقط با قصد اینکه بطرز فرنگی کار کند و رموز این دو طرز را خوب نشناخته است که ادبیات ما وصف الحالی است، نه وصفی.

البته همه‌ی اینها خامی است و اصلاح می‌شود. عیب دیگر این منظومه این است که اسکلت فرم، ممکن بود بهتر از این باشد و می‌رساند که گوینده‌ی این شعرها کم با این رویّه کار کرده است. باقی را خودتان می‌دانید.

تهران. مهر ۱۳۲۳

۸۹

عزیزم!

به شما گفته بودم، روزی که شما در دامنه ی کوه مقابل طهران با من تصادف کردید و وقتی مرا تنها یافتید قطعه ی «ابرهای سیاه» خودتان را برای من خواندید.

من در خصوص آن به شما گفتم عیبی که دارد بجز آن چیز است که از من می‌شنوید و آن را خودتان باید بجوئید. حالا هم می‌گویم:

لازم است چندی یک دفعه از خود سوا شده در خصوص خودتان بطوریکه می‌بینید، خودتان را در خارج از خودتان قضاوت کنید. مخصوصاً هر دفعه که شخصیتی را در خودتان حس کردید اگر بدانید این کار چقدر لذت‌بخش است و چه بهره‌ای است در تنهایی و برای خلوت مرد و نموّ شخصیت او، تکرار می‌کنید. در صورتیکه خوب از عهده برنیائید باز بازورتمرین، ممکن است. باز هرگاه از عهده بخوبی برنیامدید با جدا شدن از صورت جسمانی خودتان شروع کنید. یکایک عضوها را، بعد تمام بدن خودتان را در تصور بگذارید و در مکانی او را بنشانید... جدا شدن فکری هم با این جدایی ارتباط دارد. باید فکر کنید: دیگری است آنچه را که شما سروده‌اید

برای شما می‌خواند.

این مطلب که من می‌گویم آسان نیست و نه به معنی «قضاوت در خصوص خود» است، به این سادگی که همه می‌گویند؛ بلکه توانایی یافتن این خود است و پس از آن دست بر او بردن.

هرگاه شما خودتان را خوب در جلوی خودتان یافتید، مثل اینکه در آینه‌ی غبار- گرفته می‌بینید، مشق کنید آدمی که پیش شماست، یعنی خودتان، با همان حالات و سکنات و اخلاق که دارید، حرف بزند. از این راه هم ممکن است و بعد در بین حرفهای او، به شعرهای او برسید.

البته این کار با آشنایی است، نه با بیگانگی. اگر چندی گذشت و نسبت به اثر شعری خودتان بیگانه شدید، البته توفیقی است که شما را در اصلاح شعر خودتان موفق می‌کند. ولی پس از این موقعیت است آن قضاوت که من می‌گویم.

آن بیگانگی و آشنایی با این جدایی تعمیر می‌شود. آنچه را بجا نیست با این وسیله، بجا می‌کنید. قطعه‌ی اخیر را هم که برای من فرستاده‌اید برای شما پس فرستادم و همین را تقاضا می‌کنم.

طهران. آبان ۱۳۲٤

۹۰

عزیزمن!

رفیق همسایه‌ی شما بسیار ساده است. در قطعه شعر اخیر (کوه‌ها مانند پهلوانان عبوس) را از «شیطان» لرمونتف قرض گرفته است. مثل همان شاعر معروف که (کوه پست حقیر) را قرض گرفته، از همین منظومه.

اما کلمات بخودی خود، کار صورت بده نیستند. نباید فریب خورد. اثری که ما می‌یابیم در ترکیب است یا موجد اثری که در ترکیب داده است. باید دانست این مفردات را در کجا و چطور و برای چه بکار می‌بریم و من باز همان «طرز کار» را به شما گوشزد می‌کنم.

شعر ما مثل موسیقی ما، بسیار درونی و معنوی است. با حالت درونی وفق پیدا می‌کند. شما شاعری پیدا نمی‌کنید در میان‌شعرای ما که چیزی مساوی با آنکه در بیرون می‌بیند برای خواننده تهیه کند. با تشبیهات منوچهری خودتان را گول نزنید. برابر-داشتن خواننده‌ی اشعار با حرفی که ما در برابر آنیم عمده نکته این است که در شعر ما نبوده و جوان‌های ما که به دنبال چیزهای تازه می‌روند، متوجه این نکته نیستند.

همسایه می‌گوید: اول توجهی که باید در ادبیات ما بشود، برای عوض کردن همه چیز، نسبت طرز کار است.

اگر برداشت این رفیق همسایه‌ی شما بی جان و از اثر افتاده است، علتش این است. شما بی مضایقه این فوت کاسه گری را به او بفرمائید و از قول من به او بگوئید اول عیب شما این است.

مهرماه ۱۳۲۴

۹۱

عزیزم!

در پاکنویس اشعار خودتان وسواس به خرج ندهید. انسان حالةً عوض می‌شود، بهترین نماینده حالت است که آنچه را که هست بهتر بیان کرده باشد، در صورتیکه وسواس فقط نتیجه‌ی دقت است و هنگام که حالت عوض شد، وسواس فقط خراب می‌کند.

در پاکنویس اشعار، بیشتر به فرم دقت کنید و آرمنی کلمات و جملات و کلمات از حیث معنی لغوی و معنی منظور خودتان و جملات از حیث ترکیب‌بندی صریح.

اگر به معنی دقت دارید از این حیث باشد که کلمات برای ادای آنها رسا هستند، یا نه.

خطر عمده در پاکنویس کردن، افزودن و کم کردن است که اتصال بعید در بین مطالب موضوع می اندازد و با قطع و وصل آن، فرم بهم می‌خورد و بازرسی شما را درخصوص فرم، بیفایده می‌گذارد. بعبارت آخری پاکنویس باید در استخوان‌بندی

اساسی شعر دست نزند. پاکنویس باید فقط دکر باشد. در صورتیکه این شرایط را بجا نمی‌خواهید بیاورید به کسی دیگر بدهید اگر خط شما خواناست، همان را پاکنویس کند. زیرا پاکنویس نکردن به‌مراتب اولی است.

من بیش از این در این خصوص چیزی به عقلم نمی‌رسد.

مهرماه ۱۳۲۴

۹۲

عزیزم!

باز می‌گوئید: نمی‌فهمند! مگر شما در سطح فهم آنها باقی مانده‌اید؟ آیا وحشت نمی‌کنید از این حرف؟ در صورتیکه شما از روی تخصص پیش می‌روید و به بلوغ و ذوق و حس خود رسیده‌اید، بلوغ تکنیک خود، از مردم چه می‌خواهید؟ آنها هم به بلوغ حرص و خرید و فروش خانه و اثاثیه‌ی خود رسیده‌اند. چطور ممکن است آنچه را که شما می‌فهمید، آنها بفهمند. مگر رئالیست باشید و نزول بدهید خودتان را (هر چند این هم هنر می‌خواهد و هنر در آن فراموش نمی‌شود) اما با هنر سهل الهضم تر برای مردم شعر بگوئید. همه‌ی آثار شعری شما هم نباید این باشد. زیرا شما هستی خودتانید و هستی همانها که در هستی شما تکمیل شده است. قسمتی از آثار شعری ساده‌ی شما فقط به فهم آنها می‌تواند نزدیک باشد و این همیشه واسطه‌ای است بین تنزل و کمال، بین کوچک و بزرگ. بین هستی مرده و هستی زنده‌تر. شما آنها را با این فهم کمک به فهم عالی‌تر کرده‌اید... همه‌ی اینها را که گفتم اگر در نظر بگیرید دیگر مشکلی نیست.

۲۰ تیرماه ۱۳۲۳

۹۳

عزیزم!

به شما گفتم: استعداد، می‌سازد. چقدر موضوع ها که با استعداد شاعرانه پرورانیده شده است. اما ژنی، ویران کرده از نو می‌سازد. در غبر این حال در زمان غبر— متناسب، رؤیای دنیای دیگری است. شا مکاشفه‌ی بسیار دقیق و رفیق قلبی هستید. شما را مثل شمایی خواهد فهمید و سایرین خواهند شناخت. یعنی کم و بیش می‌دانید که شما چه می‌گوئید و دنیای شاعر، مال شماست و آن دنیای علیحده است. هر موضوع در نظر شما مبدل می‌شود، تطور پیدا می‌کند، آب و رنگ و نشانی از دنیای شما می‌گیرد، در صورتیکه برای شاعرانی که در اطراف شما هستند، این نیست. نهایت اعلی درجه شاعرانه، شعر خود را می‌سازند. یعنی چه؟ یعنی رنگی از دنیای مخصوص شما به آن می‌دهندو در واقع از آنچه می‌بینند، تجاوز می‌کنند. آن را قوّت داده، تفسیر می‌کنند. چه بسا که خود شما مطلبی را در درجه‌ی نازل خود تعریف و توصیف کرده کار آنها را بکنید، اما تفسیرها فرق دارند، در نهایت حد اعلای خود می‌بینید که هر شکلی را بدل به شکل دیگر کرده و با اثر حسی که معلوم می‌دارد اصلی است این

رنگ برای او بیان می‌شود.

قطعه‌ی «همسر» گوته که اخیراً چاپ شد از نمونه‌ی چیزهای عادی جهان شاعرانه است. منوچهری، خواسته است شاعرانه بپروراند اما حافظ خود شاعر است.

چون مطلب را دریافتید چرا زیاده بر این بگوییم؟

خرداد ۱۳۲۵

۹۴

عزیزم!

پیش از آنکه نظر مرا راجع به شعر «گوته» که برای همسرش گفته، بدانند به خاطر بیاورید که برای شما گفته بودم: عوام و خواص و خاص الخاص هر کدام نظری دارند.

عوام، فقط می‌بینند. خواص، می‌دانند و خاص الخاص، می‌فهمند. همین طور برای عوام و خواص، نظر عادی هم هست و برای شعرا هم نظر عادی. نظر عادی، معنی یک ملاحظه‌ی ساده و ابتدایی و پیش پا افتاده است. آنچه که برای عوام چیزی شده است و جلوه‌ای دارد، برای شاعر، نظری عادی بیش نیست.

قطعه‌ی «گوته» راجع به همسرش نظر عادی شاعرانه است. کار مهمی را در صنعت و تصور نداده است. اگر شما تازه زن برده باشید، البته این قطعه‌ی زیبایی است، زیرا فکر شما فقط راجع به آن دور می‌زند... این بود عقیده‌ی من راجع به این قطعه.

۱۳۲۵

۹۵

عزیز من!

در خصوص «مالارمه» چیزی بیش از این از من نپرسید: آنچه عمیق است، دقیق است. آنچه دقیق است، دقت لازم دارد.

اما در «داستان یحیی» گمان نمی‌برم به این اشکال برخورد کنید. بعضی اوقات مالارمه یک پا به نعل و یک پا به میخ می‌زند و همین استادی او را می‌رساند. آسان می‌کند، بعد با خود می‌برد: مثل اینکه به شما می‌خواهد «آنتراکت» بدهد.

به همسایه از قول من بگوئید: شعری که هم به کار عوام بخورد و هم به کار خواص، این متاع امروز قدری کم است. آنچه دقیق می‌شوی، از عوام دور می‌شود. از آن متاع اگر می‌خواهید به اشعار زادبست‌های هر ملتی رجوع کنید. هُمر، در یونان و فردوسی در زبان ما.

بیش از این با او حرفی نزنید. جداگانه نمی‌توانید شعری تهیه کنید. چون خودشان نمی‌دانند- چه کار می‌کنند، زندگان را می‌خواهند به درجه‌ی مرگ تنزل بدهند. اما اگر لازم شد باز به او بگوئید: چه اصراری است که مردم بی‌فهم و کند ذهن ما

می‌خواهند شریک برای فهم خود داشته باشند و چه اصراری است که شعر این طور دو–پهلو باشد. برای عوام اولین پایه‌ی دانش، فروتنی در برابر دانش است. اولین پایه‌ی دانش، اعتراف به نادانی است.

به قضاوت خودتان مغرور نباشید، چون نمی‌دانید چطور به وجود آمده و در آن زحمت نکشیده‌اید. باید بدانید که پیش از شما قضاوت‌هایی بود و بعد از شما هم قضاوت‌هایی خواهد بود. در اینصورت به دست بیاورید چقدر باید دقیق باشید و با مراقبت فکر کنید.

۹۶

همسایه!

روزنامه را که فرستادید، خواندم. بدل شعرهای من آنجا بود. پیش از این هم چند نفر کورکورانه تقلید کرده‌اند. البته روزی اصیل هم از میان همین بدل ها آفتابی می‌شود. اگر گوینده خود را مخترع این سبک می‌داند، چه ضرر دارد؟ یا اگر اول دفعه چند سال پیش این کار را در «مجله‌ی موسیقی» من طرح و نمونه داده‌ام، باز چه ضرر دارد؟

من این کار را برای ضرورتی کردم واگر تقسیماتی دارد، قواعدی دارد و روزی خواهم نوشت. شاید من در قدم اول که این کوه را می‌شکستم، هر سنگی را یک جا پرتاب می‌کردم. اما پس از انقلاب هر چیز را باید دید.

در کشور «هروپرو» توقعی نداشته باشید کسی تجزیه می‌کند یا کسی شور خواندن داردو کسی به تاریخ شروع نظر می اندازد. هنوز ما به اینجا نرسیده ایم... پریدن من و شما کافی نیست. مقصود انجام وظیفه است و بیرون آوردن شعر از سنگلاخ موسیقی بی ربط آن. مقصود،معنی دادن به قافیه است که موزیک مطلب است، نه

وسیله‌ی قرینه‌سازی بی ربط و بی مزه.

شما در این خصوص با آن جوان لازم نیست سر به سرگذارید. از پیشقلمی او کسی پسقدم نخواهد ماند. راه دور است. خوب و بد، بقول آن مرد بزرگ، متاع خودشان را می‌فروشند. تا که قبول افتد، خیلی دور است و شاید نه چندان دور. بسته به این است که چشم مردم چه وقت باز شود. من انتظار آن آفتاب را می‌کشم. خیال می‌کنم میرزا فتحعلی هستم و طهران، در بند من است. جز صبر چاره نیست. باید آفتاب بتابد. باید تابستانی بیاید و غوره‌های موستان شما انگور بدهند... تا صبر نکنید، گوساله گاو نمی‌شود، هر قدر دو تا شاخ روی سرش با دستمال ببندید... او را عذاب داده اید.

من خیلی معتقدم به این حرف (الاعمال موصول باوقاتـــها) در هر وقتی، عملی است. اگر شما جلو رفته اید، گناه مردم چیست؟ همچنین روزی موقع چه حرفها می‌رسد. زندگی کنیـــد از این بهار که رسیده است و اگر معشوقه دارید، اگر چند دیناری دارید، هنر شما لذتی است برای خود شما... بجای سر به سر گذاشتن با آن جوان که کودکانه است، چشم و گوش او را بازکنید که به راه بیاید. در این شعرها نه جوابی در مقابل سؤال (چرا) خُرد کردن مصراع ها داده شده است نه جوابی به قافیه که چرا خرد شده. از قطعات من که از حیث فرم غیر از قطعات «مجله‌ی موسیقی» هستند به او بفهمانید، بعلاوه فرم چیزی نیست، طرز کار سمبولیک و اغراق آن را به او حالی کنید.

چون می‌خواهم از خانه بیرون بروم بیش از این نمی‌نویسم.

فروردین ۱۳۲۴

شاگردعزیزم!

می‌خواهید فقط غزل بگوئید؟... این خودکشی است. اگر از من بپرسید و غزلسرای بزرگی را از قدما اسم ببرید که او چه کرده است، من همین را خواهم گفت و بر آن علاوه می‌کنم برای شما ابزارهای دیگری هست که برای آنها نبوده است. ممکن نیست تمام دردها و دلتنگی ها و بغض های شما با یک رویّه بیان شود. بارها خودتان دیده‌اید غزلی ساخته‌اید و درمان شما نشده است، روز دیگر غزلی دیگر ساخته‌اید و باز نتوانسته‌اید آنچه را که در دل شما جمع شده است، بردارید. گم‌شده‌ی خود را پیدا نکرده‌اید. زیرا دلتنگی های شما راجع به مکان و حوادثی است و راجع به چیزهایی که حتی جزیی از آن‌ها را در غزل نتوانسته‌اید بگنجانید و اگر می‌گنجاندید و به دنبال حوادث متوالی می‌رفتید، غزل نمی‌شد. بالفرض که می‌کردید و به سبک «افسانه»ی من سایه‌ای از حوادث را بطور پریشان بیان می‌کردید، می‌دیدید بیان شما ناقص مانده و باز داد دل خود را نداده‌اید، آنطور که باید بدهید.

چرا خود را در دائره‌ی مقید و محدود حبس کردن، در حالیکه وسایل دیگر هم

وجود دارد، این وسیله که من معتقدم مجموع آدمیزاد مجبوراً آن را یافته. نباید خیال کنید چیزی اختیاری بوده است وجود درام دلیل برآن است که تنهاغزل. ما را درمان نمی‌کرده است. دیرگاهی بود که انسان سرگشته می‌رفت و خود را تکرار می‌کرد تا اینکه آن را حست. ضمیری نابخود همیشه در این کار دخالت دارد. مثل اینکه هیچگونه قصدی معیّن نیست.

هنگامی که شما شعر می‌گوئید مثل این است که خواب می‌بینید. بطون شماست که بحال نابخودی، خودنمایی می‌کند. فعال مایشاءِ شمایی است که در شما منزل گرفته و به شما می‌گوید: تکنیک بیاور. راه نشان بده. من ابزار دیگر می‌خواهم. زخم من درمان نیافته است. آن وقت است که شما داستانی می‌سازید یا کار دیگر می‌کنید. آیا درست دانستن حوادث، درست دانستن هر منظره‌ای، ذوق روایت، ذوق حکمت سرایی، نتیجه‌ی عشقی نیست؟ شاعر درست وحسابی مجبورنیست که هستی خود را نزول داده برای فرار درد دوران خیالات دیگرگون نزدیک به احساسات عادی، طبع خود را بیازماید. حتی لازم نیست رمان بنویسد، نوول بسازد. تاریخ ادبیات دنیا، گواهی است برای این مطلب که می‌گویم. نه برای خودنمایی، برای جستن از زیر فشار سنگین دلتنگی‌ها و بغض‌ها و احساسات دیگر که داریم، بصورت جانوری هستیم اگر این را ندانیم.

در صورتیکه در داستان کار نکرده‌اید (چون مدتی است از شما خبر ندارم و مجبورم بپرسم) بسازید و نوشته را من برای شما اصلاح کرده می‌فرستم و نمونه‌ای هم از مال خودم یا دیگران خواهم فرستاد. چیزی طول نمی‌کشد که به حرف من می‌رسید و دعای خود را در حق من دریغ نخواهید داشت. آن وقت دوست من از من می‌پرسید: من تعجب می‌کنم چه عشقی است که مردم به نقالی دارند.

۲۴ تیر ماه ۱۳۲۳

۹۸

عزیزم!

پیش از این نوشتم باز می‌نویسم چر ثل دوست من تعجب می‌کنید چگونه مردم نقال می‌شوند. در صورتیکه شما این کاره‌اید اما دارید در خودتان می‌کاوید که آیا ممکن است به خطا رفته باشید؟ از این حیث گاهی بدنیست، ولی نه همیشه. آیا عشق به حوادث، عشق به بیان فکر عمیقی نیست که سابقاً در غزلیات خودتان با آن سروکار داشتید؟ این افسانه دوستی (میتمانی)، میل به حکایت کردن، میل به حکایت شدن، ناشی از زندگی است و باشد که هیچوقت جدا نشود.

اگر این کار را بکنید، بجای حرفهای آنها، بجای هر واقعه، خودتان هستید با عشق خودتان، و اگر این نباشد چیزی نخواهد بود. در این خصوص زیاد کار کنید. زیاد بنویسید. یک روز در خواهید یافت که نوشتن داستان، شما را درمان می‌کند و آرامی می‌بخشد، همانطور که ساختن غزل، جز آنکه در هر کدام از این دو صنف به مطالب خاصی برمی‌خورید، به حرفهایی که نه در داستان‌های شما می‌گنجد و نه در اشعار عاشقانه‌ی شما.

۹۹

عزیز من!

قطعه‌ی «خنده‌ی او» را که فرستادید بسیار خوب آغاز شده، اما از نهایت خود بسیار دور افتاده‌اید. شما شاعرید، رئالیست بودن برای نویسندگان داستان بکار می‌خورد که برای زندگی ظاهر و مردم و معایب آنها می‌نویسند. کسی که مانند من و شما باشد، نمی‌تواند به آن اکتفا کند. حرفی را که زبانی گفته بودم در اینجا تکرار می‌کنم:

شاعر، دقیق‌تر از دیگران می‌بیند. موشکافی او او را به رحم می‌اندازد. دست از شرّ و جنایت می‌کشد. به این واسطه، عقب می‌افتد. محروم و شکست خورده شده دنیای زندگی را نمی‌پسندد. اما چون زنده است و آدم زنده، دنیایی می‌خواهد، آن را برای خود می‌سازد. دنیایی که خودش می‌خواهد و در خلوت خود پیدا کرده است. در اینجاست که او موضوع و حوادث خود را می‌جوید. آنچه مجازی است، آنچه سمبولیک است، از اینجا پیدا می‌شود و معلوم می‌کند که فکر، فکر شاعر است.

قطعه‌ی «خنده‌ی او» از این دنیا بیرون است. این قطعه برای کسی خوب بود

که فکر عادی دارد و می‌خواهد شاعرانه نوشته باشد. عشقی که در آن بکار برده‌اید تطور نیافته. عشق عادی است نه شاعرانه. مثل عشق در غزلهای سعدی است.

عیبی که قطعه‌ی شما دارد این است. البته مردم این را می‌پسندند، زیرا زود هضم است برای آنها.

۱۰۰

عزیزم!

شاعر بودن، یعنی غرق در موضوع بودن. بطوریکه مغز بواسطه‌ی دوران آدم را به وحشت بیندازد و چشم هایش را ببندد که نبیند. هر چند که راه فرار نیست، دنیا بر دل او جا می‌گیرد. این موضوع را مشاهده‌ی او و طرز فکر او پسندیده و ذخیره کرده است. کسانی که زیاد در حادثه نیستند زیاد می‌خوانند و از این راه به آن چیزهایی می‌رسند که دیگران رسیده اند. اهمیتی ندارد. این ردیف ابتدایی است. بعد تخیلات و متصوره شما آن را چطور بسازد و طرح و شکل بدهد. این ردیف دوم است. ردیف سوم که عالی و خیلی حد عالی است این است که چطور بیان کنید.

بعضی اشخاص خیلی موضوع دارند و تخیل آنها قوی است و برای شما از موضوعات آثار خود تعریف می‌کنند و شما را حیرت زده‌ی طرز تخیلات خود می‌سازند. اما بعد می‌بینید نتوانسته اند آن را بسازند. عمده، ساختن است.

برای ساختن خوب، تکنیک خوب لازم است. هیچ چیز لدنی و من عندی در آن نیست. باید جان کند و عمر به مصرف رسانید. چون در این خصوص گفته ام بزیاد نمی‌نویسم.

۱۰۱

عزیزم من!

در خصوص زمان و مکان چه حرف تازه می‌شود زد. البته چیزی بدون تجسم زمانی و مکانی، محسوس نمی‌شود... اما برای شاعر، در موضوعات خیلی شاعرانه نه زمان است و گاهی نه مکان. آن موضوع را با موضوع های دیگر که مردم بیشتر در نظر گرفته شده اند، مخلوط نکنید. البته آن‌ها قطعاتی کوتاه و بدون حادثه هستند. همچنین در داستان‌های شاعرانه، کمتر محتاج به تصریح اسم مکان می‌شوید اما در رمان بعکس. در داستان شاعرانه، شب با ستاره‌ها در سوز دیگر و روز، با جلوه و جلای دیگر است. آنچه در شعر هست چه بسا که در نثر، زشت است و «نوانس» دارد. تجسم در داستانهای شاعرانه، تجسم حد اعلا است. به اصطلاح من، اعلا یعنی چیز بزرگ شده و اثر آن هم بزرگ شده و شکل دیگر پیدا کرده. شاعر مجبور شده است آن را در قالب جاندارهای دیگر در آورد تا به عمق منظور خود برسد (مثلاً برای بدکار، شیطان) این تجسم، البته محتاج به شهر معیّن نیست و گاه که باشد، اهمیتی ندارد، ولی آنهم دقت و غایت لازم دارد. نبودن مکان و زمان، وسعت می‌دهد و فکر با لایتناهی مانندی

رود در رو می‌شود.

شما هر یک از این ها را در ضمن کار و دوره‌ی عمر خود خواهید فهمید.

۱۰۲

همسایه‌ی عزیز!

راجع به عمر خیام فکر می‌کنید؟ چرا فکر نمی‌کنید نظیر این فکر را در آن زمان، خیلی ها داشته اند؟ آیا رساله‌ی (حکمت مخلوقات الله) غزالی این رباعی را که کوزه گر، بدون حکمتی می‌سازد و می‌شکند، نباید به وجود بیاورد؟ این فکر حتماً از شخص خود خیام است. فکر خیام یک عکس العمل تعصب مذهبی به نفع بورژوازی چیز دیگر نیست. بی قید بودن به خوشی دیگران. در غم نیستی و (...) نگذرانیدن، نتیجه‌ی چندان بیطرفانه‌تر از اخلاق تصوفی ندارد. از طرفی عقب نشینی و از طرفی مرفه الحال که مردمان ستمکار گوش نمی‌دهند. هر چند در باطن آن حقیقتی است، اما به سلامتی اخلاقی صوفیانه نمی‌رسد.

مع الوصف چرا شما فکر نمی‌کنید نظیر خیام ها، بسیار این رباعی ها را سروده اند. زیرا هیچ شخصی اینقدر متمایز و مجرّد یافت نمی‌شود و باید این شخصیت بزرگ در پیرامون شخصیت های دیگر کم و بیش کوچک و بزرگ و شبیه به خودش باشد. اگر روزی از روی (...؟) حرف و زبان اصلی یک گوینده‌ی اساسی که

خیام باشد، کاوش شود، حتماً معلوم می‌شود.

روزی برای شما مفصل خواهم نوشت که چطور خبر در ماوقع است و چقدر این فکر اجتماعی است و باید (رنج و لذت با بیم از مرگ) باشد. مگر انسان چه باید باشد، اگر اینقدر بینوا نباشد. مگر کدام کمال و قدرت است که نقص و عجزی نباشد، زیرا کمال یک نوع توانایی است و توانایی داشتن برای اینکه عاجز کمتر باشیم و حقیقةً عاجزیم. اما از نظر خیر و مصلحت، باید فکر را چندان به راه دور نبرد. فعلاً به همین اکتفا می‌کنم.

۲٤ مهر ماه ۱۳۲٤

۱۰۳

عزیزم!

قطعه‌ی «لبخند» شما را خواندم. این قطعه مثل اطفال که قایم شدنک می‌کنند، در میان کاغذ پاره‌های من گم بود و همینکه آن را پیدا کردم از خنده داشت می‌ترکید! حقیقةً هم قطعه‌ی شما این خوشحالی را به خواننده می‌دهد. عیبی که دارد این است که بهتر از این می‌توانستید آن را خندان ساخته باشید. علت این نقیصه، که ترمیم پذیر بود، این است که بسیاری از کلمات آن مال شما نیستند و مال حافظ معروف است. اگر بخواهید منزلت آن اعجوبه را در هنرش پائین بیاورید این است که بگوئید ایده‌ی تازه نداشته، پی تلفیق کلمات تازه نرفته است.

درصورتیکه درست بعکس است. او و نظامی از آنهایی هستند که در اصطلاحات موجوده، مصالح کار را تکمیل کرده‌اند. اطلاعات موجوده مال فنون و علوم بود و شاعر، رؤیای خود را داشت و خودش می‌بایست پیدا کند. شما پیدا کرده‌های غزلسرای نامی را بکار برده‌اید و حال آنکه معانی شما با معانی او تفاوت دارد. زیرا طرز دید و مشاهده تفاوت دارد. کلمه‌ی «دوست» و «خلوتی» از آن قبیل

هستند.

من باز به شما توصیه می‌کنم از این کار خیلی پرهیز کنید تا یافتن و کاوش برای شما عادت شود و قوّت بگیرد. آنوقت خواهید دید، هر انسانی در تن خود زندگی می‌کند. همچنین هر بیننده در دید و در رؤیای خود کلماتی می‌خواهد به این دلیل که ساده لوح‌ها دارند قانع نشوید که زبان، زبان است. زبان همه، زبان همه است. اما زبان شاعر، زبانِ شاعر است.

اگر به قطعه‌ی «کرجی بان» من مراجعه کنید، من همین اشتباه را کرده‌ام در این مصراع:

پس باز به بیمار غمش دست نهد.

کلمه‌ی «بیمار غم» و امثال آن وقتی که جمع شدند، عیبی که دارد این است که آدم در حین خواندن، متصل می‌بیند که اشعار و طرز تفکرات دیگری سایه می‌زند. اگر بخواهید نگذارید که این سایه از اثر شما بکاهد، باید نگذارید فکر شما به دنبال یافته‌های دیگران برود. یافته‌های دیگران را در فرم و طرز کار و استیل، در صورتی که لازم باشد، باید یافت نه در طرز دید و مشاهده.

اگر می‌خواهید حاضر و آماده‌ی دیگران را بردارید چرا می‌گوئید و چرا فکر می‌کنید؟ اگر فکر آنها خوب بیان شده چرا فکر نمی‌کنید برای این است که کلمات خود را خود به دست آورده‌اند. بروید به دنبال خودتان. شما وقتی در هنر خود زبردست خواهید بود که خوب از عهده‌ی این کار برآمده باشید.

بجز این قطعه‌ی شما نقیصه‌ای ندارد. بجز این هم توقع از من نداشته باشید.

۱۰۴

عزیز من!

از تفاوت بین سعدی و حافظ پرسیدی؟ اگر این مطلب بر شما پوشیده باشد یقین بدانید، همیشه پوشیده خواهد بود. زیرا این مطلب را در قسمت عمده‌اش با حس شدید خود باید درک کنید و مربوط به هیچگونه علم و روش تحقیقی نیست. من در چند کلمه، مقصود خود را می‌گنجانم و از راه لفظ و معنی، شعر این دو نفر را با هم تطبیق می‌کنم. خیلی آسان است.

علاوه بر اشتباهات لغوی، شیخ اجل هیچگونه تلفیق عبارت خاصی بکار نمی‌برد. این مطلب خیلی برای شناختن وزن اشخاص، اهمیت دارد. مثل اینکه هیچ منظور و معنی تازه نداشته است. مطالب اخلاقی او بیانات سهروردی و غزلیات او شوخی های بارد و عادی است که همه را در قالب تشبیه و فصاحت ریخته؛ اما حقیقةً چه چیز است این فصاحت که جواب به معنی عالی نمی‌دهد؟

شعرای بزرگ، سابقاً در نامه برای شما نوشتم گویا در خصوص نظامی بود. شعرای بزرگ، کلمات خاصی دارند که شخصیت آنها را می‌شناساند زیرا که معنای

خاصی داشته اند و مجبور بوده اند، کلمه برای منظور خود پیدا کنند. در صورتیکه برای مطالب عادی، کلمات چه زیاد و در دسترس همه هست و همه می‌گویند.

شما حافظ را می‌توانید با یک دسته الفاظ خاص خود او در هر کجا بشناسید، اما شیخ اجل...

این است مقام این دو بزرگوار در فصاحت کلام و درخصوص معنی! در نزد شیخ، هیچ گونه حسی تطور و تبدیل نیافته و عشق برای او یک عشق عادی است که برای همه‌ی ولگردها و عیاش ها و جوان ها هست، جزاینکه او آن را آب و تاب دارتر ساخته است. ولی درباره‌ی شعرای بزرگ این معنی چنین است:

در شعرای بزرگ، عشق و عاشقی تبدیل و تطور یافته. احساسات آنها تخمیر شده. خمیره ای است که وقتی خام بوده است (چنانکه در جناب شیخ اجل). برای شیخ اجل، معشوق و معشوقه صورت و فکر معیّن و متداولی دارد، این است که به هیچگونه ابهام در اشعار او بر نمی‌خورید. او چیزی را در زندگی نباخته و به درد بی درمانی نرسیده است. او راهنمایی است که خوب ذخیره کرده و در صورت نیازمندی دست به ذخیره‌ی خود می اندازد. آنچه را که می‌خواهد برمی‌آورد و به او آن رنگ را می‌دهد که همه می‌پسندند و برای همه‌ی مردم هست. او در زندگی به درد بی درمانی نمی‌رسد و در عشق او معشوقه‌ی ناپیدا و در عین حال پیدایی یافت نمی‌شود. در اینصورت مسئله‌ی صفا و تصوف هم برای او حرفی است. البته این مقامی است که آن را برمقام خود افزوده. تصوف خشک او با خون او و با حس او و با آتش او سروکاری ندارد. چون هر یک از این سه برای او اعتباری ندارند و (آنچه نپاید، دوستی را نشاید) می‌گوید. بنابراین مقدمه، معشوقه‌ی او (که ایده آل شعر او بشود) عادی است. با ریخت عادی که اگر در جلو او با چادرش نشسته باشد در نظر او (پیشانی اوست یا آینه در برابر آفتاب) است. نشانی و جای معیّن احساسات او مربوط به محوطه های کثیف شهرهاست. مربوط به داخل حرم های بزرگان و ترکان. او عصاره‌ی فکر خود را از همین مکان های تیره می‌گیرد و در همانجا بذر خود را می افشاند.

خیال نمی‌کردم شما در خصوص او و حافظ از من بپرسید و خیال هم نمی‌کنم

اکنون به واسطه‌ی علاقه‌ای که من به حافظ دارم، گمان کنید حرف زده‌ام...

صدبار منطق و عقل را در این قضاوت ببینید، بجای ذوق و سلیقه و حس. این آن حرفی است که هست و حتماً روزی آینده‌ی ادبیات ما به آن می‌رسد. احساسات شیخ را چندان شاعرانه فرض نکنید و ارزشی متوسط بیشتر به آن ندهید.

باز تکرار می‌کنم عشق و احساسات شاعرانه باید تخمیر و تبدیل شود. نه چنانکه در همه‌ی مردم بطور متداول هست و عادی و عامیانه. در احساسات خاص شاعرانه به عمقی برمی‌خوریم و ابهامی و بی انتهایی که در خود آن احساسات منتهی می‌شوند، اما در مردم بعکس.

من بیش از این چیزی در این خصوص نمی‌نویسم.

طهران، بهمن ۱۳۲۲

۱۰۵

دوست جوان من!

می‌پرسی زبان، زبانِ کیست؟ کسی که خلق کلمه با اوست. تلفیق دارد. همانطور عادی، کلمات را وزن نمی‌کند و همه‌ی اینها بسته به این است که شاعر، فکر و موضوع داشته باشد.

برای شعرای درجه‌ی اول این هست، بدون اینکه خلاق المعانی لقب داشته باشند. حافظ و نظامی را فراموش نکنید. بگوئید: زبان، زبانِ حافظ است یا سعدی؟ **حافظ، زبانِ غیب است.**

بگوئید: نظامی یا فردوسی؟ به شما بازیادآوری می‌کنم: فردوسی در دوره‌های ابتدایی ادبیات ما بود. بحر تقارب او آن بحری است که بعدها، نظامی تکمیل کرد. **زبان، زبانِ این آخری است.**

زبان این دونفر، که حافظ و نظامی باشند، زبان دنیا است. زبان دل. زبان معنی. زبان غیب. زبان یک زندگانی و هستی بالاتر.

اگر زبان فقیر ما با این دو نفر از نظری غنی بشود، اگر روزی زبان و ادبیاتی

برای ما باشد، اگر روزی ادبیات ما شیوع یافت، آن روز، روزی است که می‌توان گفت به ادبیات واقعی دست یافته‌ایم.

خرداد ۱۳۲۳

۱۰۶

عزیز من!

باز می‌خواهید بسنجید؟ این کار بعدها بر خود شما روشن می‌شود، اگرچه بر دیگران روشن نشده است. زبان شاهنامه و موضوع آن تفاوت دارد. شاهنامه در مراحل ابتدایی ادبیات ما ساخته شده است و درآن کلمات، حالت سادگی خود را دارند. مثل همه‌ی اشعار شعرای دوره‌ی اول. بعلاوه تجسس معنی دقیق در کار نبوده تا اینکه سبب هستی کلمه‌ی خاصی شده باشد و شاعر به تألیف تازه دست نزده.

اما برای نظامی بعکس این است. در او کلمات، ابزاربرای معنی دقیقی اند چون موضوع تفاوت می‌کند، برداشت کلمات هم دقیق و تلفیقات و ترکیب های تازه بسیار است.

دو کتاب او «اقبال نامه» و شرفنامه» (که جنگهای اسکندر است) مطلب را به شما واضح می‌کند. توصیه می‌کنم آن را با «شاهنامه» بسنجید، بهتر از من برای شما بیان خواهد کرد که کدام یک از این دو شاعر، مکمّل این سبک اند و در کدام یک از این ها بیشتر به شعرهای پست و بلند برمی‌خورید.

از این بیشتر از من نخواهید که بنویسم.

خرداد ۱۳۲۳

۱۰۷

عزیز من!

خوانندگان شعر امروز در سنجش اثری که از روی اثر دیگر ساخته شده است، خلط مبحثی را انجام می‌دهند و کمتر متوجه آنند. آن درموقعی است که اگر یک اثر هنری را می‌بینند که به اندازه‌ی اثر هنری دیگر، زیبا و از هر حیث تمام است؛ هر دو را از حیث اهمیت کار سازنده، در یک ترازو می‌گذارند.

ولی مهارت اشخاص را باید در نظر گرفت. آنکه آغاز می‌کند به زحمت و اندوخته‌ی فراوان، تجربه یافته و بهم انداخته است و حال آنکه دیگری که سبک او را دوست دارد و تعقیب می‌کند، با مصالح حاضر و آماده پیش از خودی، کار کرده است. آماده نبودن مصالح و حدّ و حدود راه، مردم را به اشتباهات دائمی دچار کرده است از اینکه هنری از خود سراغ می‌دهند که بیشتر می‌توانند به سبک شاعران خراسان یا عراق قصیده و غزل بسازند و تعجب می‌کنند چطور به این آسانی انجام می‌گیرد!

آنچه از یاد می‌رود و رفته، ممارست است و نمی‌دانند فقط ممارستی کرده‌اند و هنر، همیشه حدّ و حدود را افزودن است.

در هنر، این نکته را برای فهم کفایت اشخاص باید در نظر داشت و در زمان خودمان می‌توانیم شاهد مثل های فراوان باشیم. نسبت به ادبیات ملت های دیگری که تحولات زیاد پیدا کرده‌اند و هر روز رنگی و تازگی ای می‌گیرند. در ادبیات ما تقلید به مراتب زیادتر است. می‌توان گفت به اندازه‌ی خطرناک.

مثلاً اشعار حماسی فردوسی، و اساساً طرز کار و وزن شعری او، نمونه‌ی کاملی شده است نسبت به اشعاری از این صنف. در حالیکه این رویّه کار با آن گنجوی معروف و بی‌مانند به حدّ کمال بیشتر رسیده و کسی که خمسه را سرائیده به تلفیقات تازه دست پیدا کرده و آن رنگ و حلای آخری را به اشعار خود داده است. حال می‌بینید که پس از این شاعران، دیگران چقدرهم مثنوی به این وزن و رویه ساخته‌اند. صبای معروف، که ملک الشعرای خاقان بود، «خداوند نامه» و «شهنشه‌نامه» را می‌سازد و آیا این نتیجه‌ی استغراق در شیوه‌ی کار و الفاظ دیگری نیست وسلطه‌ی نفوذی را در این شاعر زمان قاجار نشان نمی‌دهد؟

عین غزل حافظ دیده‌ام که خود معاصرین ما می‌سازند. اما این کپیه است و فقط صنعت محسوب می‌شود اگر کسی عین حافظ بگوید، یا قصیده به سبک عنصری وهمقطارهای او به وجود بیاورد. چه بسا آنچه را که آنها بدون زحمت ساخته و پرداخته‌اند، اینها با زحمت و ممارست فراگرفته‌اند و این چیزی برای هنرمند ندارد.

اگر از حیث لفظ و شیوه کاری به سبک دیگران می‌کنید، از حیث های دیگر راه باز است که به آن تازگی بدهید و قابل نشان دادن باشید. زیرا راه برای تقلید، همیشه باز است اما عمل ابتکار است که ارزش دارد و خلق السّاعه نیست.

شما می‌توانید با هر دوره در آغوش باشید.

فروردین ۱۳۲۶

۱۰۸

همسایه‌ی عزیز!

شعر سنتی ما، مثل موسیقی ما، وصف‌الحالی است و به حد اعلای خود سوبژکتیو. بنابراین نمی‌تواند محرک احساساتی، مثلاً غم انگیز یا شادی افزا باشد؛ مگر ینکه با حالت ذهنی کسی وفق بدهد. زیرا چیزی را مجسم نمی‌کند، بلکه به یاد می‌آورد. این است که من می‌گویم برای دکلامه شدن به رسم امروز، مناسب نیست.

نه بطور شاید، بلکه بطور یقین بدانید من اول کسی هستم که این حرف را می‌زنم و از عقیده‌ی خود صرف نظر نمی‌کنم. سابقاً هم نوشته بودم. وقتی که در مجله‌ی «موسیقی» کار می‌کردم یک روز «نوشین» اشعار شاهنامه را می‌خواست به حالت طبیعی، دکلامه کند، باز برای شما نوشته بودم، و این اشتباه است.

چرا؟ زیرا کسی که دکلامه می‌کند به حالت طبیعی و متناسب با آنچه در خارج هست، باید صدا را آهنگ بدهد و شعر سنتی ما، به عکس این، با حالات درونی سروکار دارد و چیزی را از خارج در نظر نمی‌گیرد مگر اثر آن را که همان حال و نتیجه‌ی این است. درواقع صدای دکلامه کننده با بیرون تطبیق شده، در حالی که در

بیرون چیزی نیست و جداً شعر مخالفت و دوئیت دارد.

شعر امروز، شعری است که باید به حال طبیعی بیان نزدیکی گرفته باشد.

اسفند ۱۳۲۳

۱۰۹

عزیز من!

مدتهاست برای شما چیزی ننوشته ام. شما کاغذهای بی تاریخ مرا خود تاریخ بگذارید. در خلوت هولناکی فرو رفته بودم. چیزی نمانده بود که قالب من از جان هم خالی بشود. باری به سرمطلب بیائیم. چرا باز از غزل عاشقانه می‌پرسید؟

برای شما گفته بودم که شعر، اساساً نیرویی از حواس انسان است که باآن شاعر، کوچکی را بزرگ و بزرگی را کوچک می‌دارد. نمونه‌ی عالی آن سنایی، دانته، ادگار پو، معرّی و حافظ.

اما شاعر، قبل از هر کار و همه چیز و هر کس باخودش (یعنی زندگی اش) سروکار دارد. شاعر هم مثل دیگران است و از این جهت به نظر می‌آید شعر، احساسات عاشقانه یا غیر آن است، در صورتیکه من برخلاف همه‌ی آنها که شعر را معنی کرده اند، می‌گویم این نیست. هر شاعر عامی یا تربیت و مطالعه دیده در کار خود اول به آن چسبیده، احساسات است. یعنی وجه نازل یک معرفت عادی را در نظر گرفته در اطراف آن طرح می‌ریزد. اگر خیلی عامی باشد، خیال می‌کند عشقی را بیان کرده

(این عشق را در غزلیات بسیاری از شعرای معروف پیدا می‌کنید.)

کودکانه‌تر و ابتدایی‌تر از این برای شاعری نیست که عاشق زنی باشد و غزلی بسازد، یا کسی از او مرده و مرثیه‌ای مؤثر در رثاءِ او بسازد. این مرتبه، مرتبه‌ی پست و عادی احساسات عموم مردم از اعالی و ادانی است و مردم عامی که به صورت الفاظ و مضامین و تشبیهات می‌چسبند، هنوز نمی‌دانند و گمان می‌برند این احساساتی است که باید از شاعری در حدّ اعلای کار خود توقّع داشت.

به این جهت است که می‌بینید بی‌تابانه گوش می‌دهند، زیرا خودشان را می‌بینند و شاعر، آئینه‌ی حدّ نازل احساسات عادی عوام واقع شده است. شعر خود را در صورت حق به جانب می‌خواند و مضحکتر اینکه با نوع غزلیات ما که وصف الحال است و ابداً نمی‌تواند غمی را ترسیم کند و تجسم بدهد. گوینده‌ی غزل صورت خود را به حال غمناک درمی‌آورد. و هرگاه موافق حال با کسی پیدا کرد و کسی را گریاند، خیال می‌کند در او اثر بخشیده است و حال آنکه چیز مضحک این اثر در خود اوست و او خود را فریب داده است. شنوندگان غزلیات بسان کن او اصلاً در فکر غمی نیستند، بلکه با ترقه‌ی تشبیه و مضمون که یکدفعه در نظر آنها جلوه بخشیده، تفریح خاطر می‌کنند و وقت می‌گذرانند.

آیا شما می‌خواهید به این مرتبه‌ی پست نزول کنید و در حدود احساسات عموم مردم، شعری بسرائید تا مردم‌پسند واقع شوید؟ زیرا هر دسته از مردم هموزن دوق و احساسات خود می‌طلبند و ادبیاتی دارند.

هنگامی که ذوق و احساسات تربیت شد و دید، که حدّ عالی دیدن بسیار دقیق و پاکیزه‌ی در وسعهای چیزی هست، ضعف او از ادبیات هم به تبع آن عوض می‌شود. جلوه و جلای شعر در هر زمان، جلوه و جلایی نسبی و تبعی است و نقص نسبت شهرت بعضی شعرا، که شما را متعجب می‌دارد.

در اشعار دوست خودتان هم از آن ضعف پیدا می‌کند، اما کدام احمق تمام فرصت زندگی خود را به آن می‌دهد و خود را در مرتبه‌ی نازل (مانند آنکه در گوری تاریک) حبس می‌کند؟ وقتی برخود او ضعف مستمر شده می‌رود که مردم را جلب

کند، خودش پس از آنها جلب شده. نمی‌خواهد از این گور که به دست خود کنده است، به در بیاید. مضامین وتشبیهاتی به کار می‌برد و آنها را مسلسل می‌کند. اصل مقصد را گم می‌دارد. مانند جادوگری که می‌خواهد مردم را بفریبد.

اما کسی که همه‌ی عمرش به مصرف فریب دادن دیگران می‌گذرد، خودش فریب خورده است و کدام احمق است که مقصودی بزرگتر را فدای منظوری اینقدر نازل کند؟

اگر به این گونه احساسات عاشقانه درآمده اید (هر چند که از من و شما گذشته است) لااقل به سبک «افسانه»ی من احساسات خود را بیان کنید ــ اما اگر پرسشی کرده‌اید، برای شما سابق بر این گویا نوشته بودم و اگر ننوشته باشم، خواهم نوشت:

عشق خاص شاعر، مانند همه‌ی احساسات او، عشق و احساساتی است که با او تخمیر یافته و به صورت دیگر درآمده است. چه بسا آن را به زبان غزل بیان نکرده، بلکه در ضمن هر واقعه و هر روایت در داستان‌ها و نمایش‌ها یاآثار دیگر خود به زبان آورده. آن درد و عشق سرتاپای وجود او (و به این جهت سرتاپای آثار او) را گرفته است. مانند خاصیت، در میوه که بغیر از صورتِ آن است (به قول یکی از معاصرین معروف). این است که عشق شاعرانه و احساسات عالی آنها را برآورده است.

مرتبه‌ی عالی بشری که در اشعار حافظ و ملاّ و خواجو و عراقی و بعضی دیگران می‌بینید و باید شما را به یک مصراع از آن عارف بزرگ یادآوری کنم که می‌گوید:

عشق پاکان را قیاس از خود مگیر.

پیر ما «صفی» می‌گوید:

من به ملک دل شهنشه بوده تا بوده‌ام.

در «خانقاه» این را برمزار او نوشته اند. عشق و دلی که شعرای بزرگ مرتبه دارند، آن است که به زور فصاحت و بلاغت نمی‌توان آن را به خود چسبانید. تا نیاید، نمی‌آید و تا زندگی آن را نسازد، ساخته شدنی نیست.

۱۱۰

همسایه‌ی عزیز من!

می‌خواستم برای شما بگویم و نشد. از این دهکده، شما را در نظر گرفته و می‌گویم:

دیدی چه منظره‌ای گذشت؟ می‌گفت: آن شاعر، در هر بیت، یک تابلو مجسم کرده است.

مثل این که شعر باید نقاشی باشد و هرچه بیشتر، بهتر.

روزی را که از من پرسیدید: ایرانی ها چه چیز را در شعر می‌جویند؟ یادم آمد.

—ایرانی ها مضمون و تشبیه را می‌جویند، عزیز من. این فکر که بزرگ شد، تابلو می‌شود. ایرانی ها تا یک قرن دو قرن هم تابلو می‌جویند! قاه قاه بزنید از خنده و به فکر کار خودتان باشید.

آنچه می‌خواستم برای شما بگویم و نشد، این بود.

پشن. ۱۹ مرداد ۱۳۲۳

۱۱۱

عزیزم!

چقدر در خلوت بمانی؟

برای این کار ترازویی دردست نیست. آنقدر که وقتی از خانه برای واجبی بیرون می‌آیی، راه و رسم حرف زدن و رفتار با مردم، فراموشت شده باشد. از دیدار تو خیال کنند آدم دیوانه و پریشانی می‌گذرد. اما تو سیمای آنها را روشن ببینی، مثل اینکه با تو از خودشان حرف می‌زنید.

وقتی که به این پایه رسیدی بدان که خلوت تو آن شایستگی را یافته است که بتوانی بفهمی و روی آن چیزها را که بطور عادی و از راه کتاب و به زبان مردم می‌فهمیدی و این مسیر نمی‌شود مگر پس از مدتی و مدتی عمر و کار و رنج و سرد و گرم چشیدن. این کار مربوط است به تطهیر و تزکیه‌ی سرشت آدمی... این است آن میزان.

پشن. شهریور ۱۳۲۳

۱۱۲

عزیز من!

از همسایه‌ی خودتان دریغ نکنید. بگذارید به اسم خود تمام کند. در دنیا مردمانی بزرگتر از همه یافت می‌شوند. آنهایی که می‌آموزند و فدا می‌شوند و نامی از خود نمی‌گذارند و به اسم دیگران درمی‌رود، اما دریغ ندارند از یاد دادن به مردم. زیرا در خوب یافتن و خوب دیدن مردم، لذتی است.

اگر شما این را می‌یابید، بدانید از شما بزرگترها هم کسانی هستند که حتی این نکته‌ها را هم به زبان نمی‌آورند و عمداً این کار را نمی‌کنند که به زبان نیاورند.

هرگاه این را هم یافتید به من خبر بدهید من به شما نشان خواهم داد چقدر جلو رفته و همسایه‌ی شما چقدر از شما راضی است.

۲۴ مهرماه ۱۳۲۴

۱۱۳

رفیق عزیزمن!

تمسخر می‌کنید می‌نویسید آن شخص از آن شاعر بزرگ ترجمه کرده و در مقدمه‌ی خود نوشته است: (اکنون سخن استاد را باید شنید) و سپس خود می‌نویسید: در پیشگاه او (آن شاعر بزرگ که ترجمه‌ی اشعار او را می‌کند) فقط یک حالت شایسته است و آن فروتنی است.

من می‌دانستم شما باید تمسخر کنید. کسی که لیاقت شاگردی مرا دارد، باید اینطور باشد. اگر در شما این مناعت نبود یا از روی حماقت به هجومی پرداختید، هیچ چیز نمی‌شدید. حتماً نبوغی در شما هست که کوچک نمی‌شوید، ولی شیفته می‌شوید. من این را به زبان خودم، شیفتگی واقعی اسم می‌گذارم.

شیفتگی های دیگر دروغی است و روز به روز کاسته شده یا جا به چیزهای دیگر می‌دهد. شیفتگی های دیگر نتیجه‌ی آن حرف هاست که از دهان مردم گرفته اند. پس اگر مردم از شاعری تحسین زیاد کرده اند، آنها هم تحسین زیاد کرده و شیفته اند. ولی من برای تشخیص این شیفتگی دلیل دارم. یک قطعه شعر خوب را که تازه در دنیا

به وجود می‌آید و هنوز به مقام تحسین و شهرت خود نرسیده است، پیش روی آنها بگذارید و به دندانهای صورت مرده‌ی آنها نگاه کنند که چطور پیدا می‌شود، وقتی که تمسخر می‌کنند. یا به لبهای چروکیده‌ی آنها، وقتی که پوسخند می‌زنند.

از موضوع خارج شدم. شیفتگی شما غیر ارادی است و چون این هست که کوچک نمی‌شوید و چون کوچک نمی‌شوید، چیزهای دیگر هست. روز روشن جرئت شما را می‌افزاید و اسباب حیرت شیفتگان مورخ و غیره واقع می‌شود که: چه جرئتی دارد که فلان کار را در شعر خود می‌کند، یا فلان چیز را می‌نویسد و می‌گوید عقیده‌ی صحیح این است.

رفیق عزیز من! اما به حال آنها رقت لازم است و روزی به آن هم می‌رسید و پس از آن نسبت به آن هم بیطرف می‌شوید...

تهران. تیرماه ۱۳۲۳

۱۱۴

عزیزم!

دیروز پیش همسایه‌ی شما بودم. طبقه‌بندی شیرینی درمقدمه‌ی منظومه خود کرده است. همه چیز درآن بود مگر یک چیز: (تجدید نظر در ادبیات که چه باشد) به ضمیمه‌ی این سؤال (برای چه کسی باشد).

اولی مربوط به طرز کار است که جوانهای ما متوجه نیستند: شکستن قید مصنوعی که نظم کلمات در شعر به وجود آورده است و شعر را از حالت طبیعی بیرون انداخته است.

شعر باید از حیث فرم، یک نثر وزن‌دار باشد. اگر وزن بهم بخورد، زیادی و چیز غیرطبیعی در آن نباشد. به دورانداختن این مقاوله، اول پایه برای تطهیر و تهذیب شعر ماست. این کار متضمن این است که دید ما متوجه به خارج باشد و یک شعر وصفی، جانشین شعر قدیم بشود. با روش بیان تازه و تشبیهات و دیدهای تازه‌ای که مفهومات ما را بهتر برساند.

اما جوانهای ما خود را گول می‌زنند. عبارت ساده کردن، تجدید نظر نیست.

اگر شاعر کلاسیک در وصف سپر شعری سروده است، همین که ما در وصف هواپیما سرودیم، کار تازه‌ای نکرده‌ایم؛ ولو موضوع سپر و هر فکر کهنه فوت کاسه گری در طرز کار است. آشنا ساختن مردم با دیدن آنچه که هست و ما را احاطه کرده است، نه اثری که درما گذشته است. پس از آن همه‌ی چیزهای دیگر به تبع آن فراهم می‌آیند.

آنچه لازم است در میان مطالب نه چندان لازم مقدمه‌ی پاکیزه‌ی شما، این است. پس از آن ازمن بپرسید: چه اصراری تراگرفته است. مرد! سنگ که را به سینه می‌زنی؟ نیازمندیهای ما بقدری است که در تصور نمی‌گنجد. سعی داشته باشید بیش از هر چیز دوستانتان را به این نکته‌ی اساسی آشنا کنید.

۲۶ مهرماه ۱۳۲۴

۱۱۵

عزیزم!

گفتید «آلن‌پو» را می‌خوانید. البته با فکرهای تازه آشنا می‌شوید و او به شما کمک خواهد کرد، ولی خیال نکنید شبیه آن را بسازید برای اینکه به چشم مردم بکشید و نسنجید چطور تأثیر می‌کند. این قصد باید در شما طوری باشد که گویی دیگری در شما وجود دارد و قصد کرده و پس از آن شما قصد او را دریافته اید.

هرگاه این را از من قبول کنید. خواهید دانست که من می‌خواهم گفته باشم آثار مختلف هنری، از شخصیت های مختلف به وجود می‌آید. در اطراف فراوان شخصیت هایی که به اندازه‌ی شخصیت شما باشند یا نه. شخصیت های مختلف از دیدهای مختلف به وجود می‌آیند و به جای خود، هر کدام از این دیدها بستگی کامل با طرز زندگی و فکر کردن و حوادثی دارند که شما در آن غرق بوده اید، یا اکنون غرق هستید.

وقتی که همه‌ی اینها فراهم بود، نوشتن کار آسانی است. آیا «پو» در شما تأثیر کند یا دیگری و هنر شما فتح مهمی نیست بلکه نتیجه‌ی جریانی است که باید

باشد.

فتح مهم در این است که تا چه اندازه ورزیده بوده و تکنیک پاکیزه داشته باشید و زور تکنیک شما تا چه حدی دیده شود.

من به این سادگی برای شما بسیار مطالب را گفته‌ام. اگر دقیق بشوید نکته‌ای که می‌ماند این است که اثر تازه‌ی هنری شما که می‌خواهید با «پو»، یا هر که باشد، نزدیک شده باشید: در چشم مردم چطور تأثیر خواهد بخشید. چرا اینقدر در خاطر شما تملق وجود دارد. شما می‌خواهید چه کسی باشید؟ می‌خواهید چه کنید میزانی به این دقت برای سنجش اندازه‌ی تأثیر آثار هنری خودتان در مردم داشته باشید؟ انسان رو به نهایت هر چیز می‌رود، به طرف اعلا درجه می‌شتابد. چرا مرددید؟

در این باره سابقاً هم راجع به «هاملت» شکسپیر برای شما نوشته بودم و نکته‌های لازم را گوشزد کرده بودم. فقط نکته‌ای را تکرار می‌کنم. مطالب این کاغذ را در نظر داشته باشید تا این نکته را بخوبی دریابید.

شخصیت هنری شما وقتی شناخته می‌شود که در اطراف شما شخصیت‌های شبیه شما هم وجود داشته باشد. اگر با وضعیت بسیار فاصله گرفته اید (با دریافت فکرهایی که از وضعیت‌های خارج به وجود آمده متحیر شده اید) بیهوده به خودتان زحمت ندهید. دیوار خودتان را بالا ببرید. بناهایی را که شما می‌سازید مساکن کسانی هستند که هنوز از راه نرسیده‌اند. شما پیش از تولد بچه، برای او لباس دوخته اید. خوب است با همین مطلب کاغذ را خاتمه بدهم.

۲۵ مهر ۱۳۲۴

۱۱۶

عزیزم من!

می‌پرسید کدام اثر من بهتر است؟

ـــ آنکه هنوز ننوشته ام یا در کار نوشتن آنم.

هرگز دچار این مرض نشوید که در همسایه‌ی شما هست. همسایه‌ی شما علاوه بر وسواسش که دقتی احمقانه است، زود خو می‌گیرد با آنچه از ذوق و فکرش تراوش می‌کند و هنوز به پاکنویس آن نرسیده، سیر می‌شود.

بیچاره همسایه اگر چشم بهم بگذارد، دستخط های او بزودی آب‌نبات پیچ عطارها می‌شوند.

به علت این مرض، تشخیص خوبی من راجع به کارهای خودم نباید داشته باشم، مگر وقتی که اقتضا کند خیلی از خودم راضی یا چیزی مناسب با حال خود پیدا کرده باشم.

فقط می‌گویم شما اینطور نباشید و ببخشید مرا اگر بجای جواب به سؤال شما، از خودم حرف زدم. اگر خیلی میل دارید بگویم: خانه‌ی سریویلی.

۱۱۷

عزیزمن!

اگر جوان بودم آن پیرمرد را راهنمایی می‌کردم، ولی اکنون آن انرژی نیست. یا اگر او جوان بود، مرا بسر شوق می‌آورد. چون هیچ یک از این دو نیست، تابوت مرا بگوئید بیاورند. دل من می‌خواهد بمیرد و ذوقی عاطل و باطل در این قبرستان مانده، کفن آن خواهد بود...

شما مرا فراموش نکنید. اگر جوان بودم... او را هم فراموش نکنید، اگر جوان بود.

من حسرت می‌برم که دندان به جگر گذاشته حس می‌کنم و دم نمی‌زنم. زیرا دریا دریا حرف است.

بگذارید باز تکرار کنم: اگر جوان بودم!

اسفند ۱۳۲۳

۱۱۸

عزیزمن!

چرا مطالب تازه طرح شده و با فرم تازه را همه جا می‌خوانید؟ شما زمین مساعد نیافته، شخم می‌زنید و شخم نزده، تخم می‌پاشید.

مطالعات خارجی باید همسایگان شما را حاضر برای فهم کرده باشد. خیلی مسخره است وقتی بی معنی و بی مزه می‌دانند اشعار آنقدر بامزه و معنی دارشما را، زیرا خودشان بی معنی و بی مزه اند. این معنی و مزه از تتبع و زحمت مطالعه پیدا می‌شود. شخصی با هر اندازه هوش که داشته باشد، باز محتاج است به دیگران و نتیجه‌ی خودش به تنهایی نیست.

وقتی شما چنین کاری می‌کنید ابداً از کسی نرنجید. از خودتان برنجید که چقدر خام بوده اید و آیا همچنان خام خواهید ماند؟

اسفند ۱۳۲۳

۱۱۹

همسایه‌ی عزیز!

کی ها متعصب اند؟

من یکی یکی را برای تو می‌شمارم، آنچه چشم های کوچک من دیده و شناخته است: پیر و پاتال ها، که منتظر گور و کفن اما مقید به لفظ اند. و احمقانه‌تر این که می‌خواهند با الفاظ معین و محدود، برای زندگی امروز شعر بگویند. در مرامنامه‌ی «انجمن ادبی ایران» البته دیده‌اید: (بیان معنی نو، با الفاظ کهن). در عقیده‌ی آنها زبان و معنی بهم مربوط نیستند، یعنی اگر این عوض شد، لازم نیست آن عوض شود.

بعکس جوانها اخیراً بعد از سی سال، لفظ و معنی، هر دو را عوض کرده‌اند. اما با سبک خام و نادرست و احیاناً پر از غلط های فاحش زبانی.

جوان‌ترها که طرز کار را عوض کرده‌اند، در وزن‌های محدود مقیدند. همسایه به من می‌گفت: قافیه نباشد، اما به وزن دست نزنید. با چه تضرّعی این را می‌طلبید، مثل اینکه به اس زندگی او دست می‌زنند.

رفیق همسایه در این خصوص کتابی بسیار قطور در وزن عروضی و وجوب آن نوشته است.

دیگران که همه چیز: وزن، شکل، معنی و لفظ را عوض کرده اند می‌گویند به هرج و مرج خطرناکی دامن زده، تعصب می‌ورزند.

مثل اینکه مرضی جان و جسم همه را می‌خورد. مثل اینکه به دماغ ذوق مردم، خوره افتاده است. اما می‌گویند این لازمه‌ی هر تحول است. من که دوست توام ای جوان عزیز، متعصبم به اصلاح کار خودم. متعصبم که درست بگویم. ما در ابتدای راهی می‌رویم که بیش از آیندگان باید زحمت بکشیم و بی نهایت محتاج به تعصب در درست شدن هستیم.

خرداد ۱۳۲۴

۱۲۰

عزیزم!

می‌پرسید: شعر دزدها چگونه اند؟

ــ سابقاً این را گفته بودم چون از من سؤال کرده اید، باز می‌گویم:

بطور اختصار شعر دزدها چند قسم هستند: یک دسته می‌دزدند فکر را یا طرز تلفیق عبارت را و برای دیگران به اسم خودشان می‌خوانند. اینها دزدهای احتیاط کار و قابل رقت هستند.

دومی ها می‌دزدند و در پیش روی آدم می‌خوانند. این دزدهای بی احتیاط هستند و باید اگر نمی‌رنجند آنها را به این زبان نصیحت کرد که در خودتان غرق شوید... اینها بیشترشان خجول هستند وقتی که دزدی آنها را به رخ آنها می‌کشید.

سومی ها می‌دزدند و در پیش روی آدم می‌خوانند و اگر به روی آنها بیاورید، اعترافی در کار نیست. اینها دزدهای بی انصاف هستند. وقت خود را برای نصیحت کردن آنها تلف نکنید. آنها شعر را ابزار قوی معیشت مادی قرار داده اند.

اما دسته‌ی دیگری هم هستند که از همین دسته ریشه گرفته اند. بمحض

شنیدن مضمونی از دهان شما، با کمال بی شرمی لبخند آورده، سرتکان داده و چشم های دریده را بهم گذارده می‌گویند: مثل همان مضمون که من درفلان غزل یا قصیده بکار برده‌ام.

این دسته دقت ندارند که چه می‌نویسند. راست یا دروغ چیزی را که در زندگی خود نـ یده و نشناخته اند، می‌نویسند به رسم و آداب دیگران. به اشخاص داستان خود رسوم و آداب می‌دهند.

طرز کار هر یک از اینها روزی اهل نظر را بیدار می‌کند. سعی کنید که خودتان باشید دروغ نگوئید. آنچه را که داستان نیست و راجع به خودتان است. خودتان باشید در شعرتان. ولو بدترین مردم. چون خودتان هستید شعر شما با شما زنده شده است ولی در صورت دیگر، بعکس این است.

دزدهایی هستند که حتی اینگونه حرفها را هم می‌دزدند...

بهمن ۱۳۲۴

۱۲۱

همسایه‌ی عزیز!

می‌گویند: شعری که در جوانی سروده شده خام است.

—عزیز من! برای اینکه با جوان هیچ چیز تطور نیافته. احساسات خام، ذوق خام، عشق خام، و گذشته از اینها کار خام است که وجود پیدا می‌کند.

غزلیات خام در ادبیات ما زیاد است. خواه افصح الفصحا باشد، خواه اسفه السفها

عشق شاعرپسند در غزلیات خواجه و مولانا جلال الدین است و چند نفر مانندهای آنها.

اما همسایه‌ی شما دیر این را باید بفهمد. خیال می‌کند عشق، شاعر را به غزلسرایی وا می‌دارد، در صورتیکه اگر عشق خام نباشد شاعر به غزل اکتفا نکرده به داستان سرایی می افتد و به کارهای دیگر و عشق او در ضمن مطالب غیر عاشقانه به شکل احساسات خاصی که گرم و جاندار است، بیان می‌شود.

این است نتیجه‌ی خامی. هرگاه شما پا به سن بگذارید حرف مرا بهتر خواهید فهمید.

۱۲۲

همسایه‌ی عزیزم!

خوب دریافتید که من می‌خواهم بگویم کلمات هم ابژکتیو و سوبژکتیو هستند.

شعرایی که مال دوره‌های تفحص درونی هستند با توجه که به درونی های خود داشتند، کلمات را برای رنگ گذاری در طبیعت خارج انتخاب نمی‌کردند. با نهایت زبردستی و مهارت که در سبک کار خودشان داشتند و آن کار را بعدها تکمیل کردند، کلمات را طوری می‌ساختند که بی نهایت جاکی از رنگهای حال و افکار درونی آنها بود. کلمه‌ی (بیمار غم) یکی از آنهاست.

در «شمع کرجی» این کلمه را می‌بینید. وقتی که آن را می‌خواندم مسعود فرزاد با هوش سرشارش فهمید. من و هدایت به هم نگاه کردیم. اما هر دو در خصوص وارد بودن فرزاد به عیب شعر، یکجور فکر نمی‌کردیم.

فکر من در خصوص هوشیاری فرزاد بود. بعداً در خصوص اینکه این نکته را عاری از تفحص و فقط بر حسب ذوق می‌فهمد.

در تازه‌ترین شعرهای من باز این کلمات را پیدا می‌کنید. من گاهی اتود کرده و عمداً به آن دست انداخته‌ام. مثل اینکه با آن شیک‌تر کنم شعرم را. در بعضی داستان‌ها افراط کرده قسمت‌هایی مثل غزل گذاشته‌ام. در کاغذ به «شهریار» هم چنین است.

ولی آنها حکم ملودی را دارند در یک کمپوزیسیون وسیع. نوانس و کنتراستی را که به وجود می‌آورند، مطبوع است.

حال آنکه در «شمع کرجی» کلمه‌ی (بیمارغم) زننده و خنک و نامطبوع است. آدم حس می‌کند که یک وصله‌ی ناهمرنگ است که مال جای دیگر است.

۱۲۳

عزیزم!

خواندن، عادتةً برای احتیاجی است؛ اما در ادبیات برای کیف کردن و لذت بردن است. خواندن باید یا تأثیر کند یا تحریک یا تفریح ببخشد. مع الوصف، گاهی برای یافتن است. چنانکه در خواندنی هایی که علمی هستند. برای یافتن بطوریکه بهتر از آن یافتنش امکان‌پذیر نباشد.

در موقع اخیر باید غرض و مرض را به کنار گذاشته با نظر خرده گیری منصفانه در آثار نویسندگان وارد شد و قضاوت کرد و علاوه بر قضاوت عمومی و جزیی، قضاوت عالی را فراهم آورد. زیرا قضاوتهای عمومی هم حاوی جمع قضاوتهای فردی هستند. بعبارت اخری باسنجش قضاوتهای فردی نسبت به هم در طول مدت زمانی، قضاوت اصلی راجع به اثر فلان نویسنده به دست می‌آید. نویسنده‌ای که این زمان به روی آثار او دور نزده است، خوبی و بدی آثار او البته بطور کلی معلوم است، ولی بطور قطع و ممتاز مسلم نشده است؛ چون موشکافی کافی درآن نشده است.

خواندن برای آدم هایی که نسبتةً فرزانگی دارند و می‌توانند در این دائره

نقطه‌ای برای اتکاءِ اندیشه‌ی دیگران باشند البته آن است که گفتم. سرسری خواندن و به قضاوت دیگران صددرصد تکیه کردن، کار آدم سرزنده و فرزانه نیست. اغلب این جور خواندن خصلت لاینفک از طبیعت زن‌هاست. هر چند که باید گاهی چشم پوشید و کیف برد ولی همیشه نباید اینطور بود، ولی این کیف بردن مانع از این نیست که کسی خود را بکلّی درمقابل آثار هنری ببازد.

۱۲٤

همسایه‌ی عزیز من!

چقدر یاس پای دیوار تو بالا رفته است. همین که در اردیبهشت گل داد بوی عطرش را حتماً خواهم شنید که با مهتاب داخل اتاق من خواهد شد و شراگیم کوچولو هم از آن لذت خواهد برد. به این جهت، شوق نوشتن به سراغ من آمده این چند سطر را می‌نویسم:

شاعر، جوهر هستی و هستی هر جوهری است. باید بتوانی برای بهبودی همسایه‌ی خود فکر کنی و احساسات مذهبی او در تو روشن بشود. بتوانی یک مصری باشی، یک عرب بادیه‌نشین در حوالی نیزارها و طراوت هنگام غروب های آن حوالی را بطور دلچسب در خود بیابی. در اینصورت گذشته‌ی انسان، که عالم تاریخ باشد، باید بسیار زیبا در نظر تو جلوه کند و بکاوی در آن و با آن تخمیر شده احساسات خود را برانگیزانی.

خیلی زشت است که فقط آدم عاشق زنی باشد و تمام شعرهایش در تمام عمر راجع به آن زن. این نوشتن، ننگ ادبیات و ننگ شعر، در پیش من اسم دارد. این آدم

جوهر خودش هست و والسلام. هر چند که هیچکس خودش به تنهایی نیست اما پارچه‌های دکان، نمونه دارند. باید بتوانی یک چنین دفتر مسطوره باشی.

۲۰ فروردین ۱۳۲۴

۱۲۵

همسایه‌ی عزیز من!

می‌خواهید بدانید کدام وسیله، طرز کار استاد شما را رایج و سریع الاثر می‌کند؟

ــ وسیله به دست من و شما نیست دوست عزیز جوان من! هر وقت که کشور ایران، فرهنگ داشت و دیوارهای طویله خراب شد. تا وقتی فرهنگ نیست، هیچ چیز نیست. هر وقت که همه چیز بود، این هم هست، ولی متأسفانه خیلی مانع در راه هست...

جوان‌های ما که در دوره‌های عالی ادبیات کار می‌کنند، احمق و خفه‌تر می‌شوند، زیرا دیگران اینطور می‌خواهند. متصل استاد عالی مقام می‌تراشند و متخصص‌های درس نخوانده در پشت دیوار خانه.

ولی شما شاعر هستید چه کار دارید به این کارها؟ شما کارتان را بکنید. اگر شما کیف می‌برید و پیش افتاده‌اید، یقین بدانید روزی هم دیگران کیف می‌برند که مثل شما پیش افتاده‌اند.

باز به شما می‌گویم: بنویسید. نوشتن، زندگی است. پیش از هر کس، خودتان کیف می‌برید. حکایت اینکه دیگران چرا به این حد اعلا نرسیده‌اند، روزی خواهد رسید. فقط باید بدانید که هنوز نرسیده‌اند، باید بدانید در گندابی بسر می‌بریم. من فقط این را می‌گویم و چیزی اضافه نمی‌کنم فقط باز تکرار می‌کنم به دست من و شما نیست.

خرداد ۱۳۲۳

۱۲۶

دوست عزیزم!

قبلاً گفته بودم تـا فرهنـگ نداریم، متوقع نباشید. یک چیز را به آن اضـافه می‌کنم که مطلب کامل‌تر باشد و شما دچار فکر نشوید...

کسانـی که وقف کار خود مـی‌شونـد، جلو می‌روند؛ اما مردم همه این کار را نمی‌کنند. غالباً تفنن می‌کنند با هنر خود و حرکت بطئی را ذوق و فکر آن آنها داراست.

به این جهت زمان لازم است کـه به تدریج و خرده خرده به فـهم مطلب برسند، در صورتـیکه دسته‌ی اول رسیده‌اند. تـعجب نکنـید کـه دوست شمـا دارد چه مطالب ظاهراً بی‌معنی می‌گوید...

فرهنگ کـه باشد، اقـلاً به وجود چیزی آشنا مـی‌شوند و همان که گفـتم انکار نمی‌کننـد... تعصب نمی‌ورزنـد... اما فهم، از دانش سوا و عـلیحده است. چه بسا که زمان، لازم باشد...

در شعـر خودتـان به جایـی برسـید کـه زمان قضاوت کـند، نـه فرد فرد مردم... دریای ژرف بشوید.

ولی من دستور نمی‌دهم. نمونه های عالی ذوق و فهم عجائبی هستند. برای خود ما هم این حالت تکامل بوده است. هرچه کاویده‌ایم، بیشتر فهمیده‌ایم. اثری شعری را که بارها خوانده‌ایم و روزی دریافته‌ایم که تازه به مطالب دیگر رسیده‌ایم.

اثرهای عالی، مثل چاه است که باید کنده شود تا به آب برسید. این مسئله از فرهنگ جداست و مدیون کار و دقت است.

خرداد ۱۳۲۳

۱۲۷

عزیزم!

می‌ترسید و از من می‌پرسید: آیا مردم در خصوص قطعه شعری که می‌خواهید به مجله بدهید، چه جور قضاوت می‌کنند؟

ــ این را من برای شما عیبی نمی‌دانم. هنگامی که انسان خام و تازه کار است دچار اینگونه تردیدها و کم جرئتی ها هست. یعنی هنگامی که خوب مسلط بر احساسات خود نیست. فقط به شما توصیه می‌کنم در خلوت خود بیشتر بمانید. از مردم بیشتر دوری کرده از مباحثات احمقانه آنها دورتر باشید و بیشتر در خودتان فرو بروید...

هنگامی که شما خوب کار کرده و کاویده اید چه تردیدی دارید در برابر آنهایی که هیچ کار نکرده و از روی حمق وجودی خود و از روی تفنن چیزی می‌گویند و چه بسا روز دیگر، مخالف عقیده‌ی دور روز پیش خودشانند؟

قوا و بینش خود را برای خودتان به مصرف برسانید. یقین کنید آنوقت اثری که از شما زائیده می‌شود، زیبایی خود را حتماً خواهد گرفت زیرا با شخصیت شما ارتباط

قبلی و غیر متزلزل پیدا کرده است. کم کم خودتان خواهید پسندید و هر وقت این شدید، بدانید حتماً دیگری هم هست که آن را بپسندد... آنوقت این تردید و کم جرئتی رو به ضعف خواهد گذاشت و روزی خواهید دید که این پرسش‌ها در خصوص ذوق و سلیقه‌ی مردم در شما نیست شده و به صفر رسیده است.

خرداد ۱۳۲۳

۱۲۸

دوست عزیزمن!

باز می‌گویم هرگاه شما چیزی را در زمان ممتد به وجود آوردید، با زمان ممتد هم شناخته می‌شود. ولی درمقابل سؤال (چرا)ی شما جواب مختصر می‌دهم:

چرا قضاوت فرد فرد مردم درباره‌ی فلان قطعه شعر شما درست و پاکیزه درنمی‌آید؟ خیلی واضح است. در زمان، فرد فرد بسیار بسیار زیاد وجود دارد که هر کدام دارای هوشی و سلیقه‌ی خاصی هستند در اینصورت زمان جاهای سلیقه و هوش بیشتر است. بر این یک چیز دیگر هم علاوه می‌شود: سلیقه‌ها و هوش‌ها به تدریج به هم کمک می‌دهند. این روابط را شما در نظر داشته باشید مطلب پیچیده‌ای برای شما باقی نخواهد ماند. آنهم با داشتن دوستی مثل من...

به کار خودتان بپردازید و بگوئید زمان می‌خواهد و هر وقت راجع به قضاوت مردم در خصوص آن فکر کردید باز بگوئید: زمان.

تیرماه ۱۳۲۳

۱۲۹

عزیزم!

معنی که عوض شد چرا باید لفظ هم عوض شود؟

ــ موضوع، علائم و آثاری دارد و با لفظ شناخته می‌شود. با الفاظ معیّن، معنی معیّنی هست و الفاظ مال معنی هستند نه مال حرف ها. مثل میخی که به دیوار اطاقم کوبیده‌ام و به آن تفنگم را آویزان کرده‌ام که جلوی چشمم باشد. در اینصورت هر معنی معین، لفظی معین هم دارد. بعلاوه هر موضوع تازه، شکل تازه.

من این را برای شما خواهم گفت چرا شعرهای جدیدتر شکل‌بندی شدند و چرا سلیقه های خشک (مثلاً جنون قافیه، یا بی اثر گذاشتن آن) در بیشتر نمونه های شکل‌بندی جدید دنیایی فراهم آمد؟

اگر همه‌ی این تغییرها را شما قبول کردید، خیلی احمقانه است که بگوئید (پس وزن و قافیه‌ی عزیزم را نگاه می‌دارم). عزیزتر از آن دو تا آیا فکر و احساسات شما نیست؟

همسایه! آیا شما ارتباط را عزیزتر می‌دارید یا عادت قرینه طلبی مردم را؟ مردم

را که مثل گوسفند می‌روند و خودشان نمی‌دانند کجا و برای چه...

این بود بیانات به صورت ظاهر ساده‌ی من، ولی جواب (چرا) را همانطور که گفتم، برای شما خواهم نوشت.

۱۳۲٤

۱۳۰

آقای عزیز من!

کتابی را که خواسته بودید پیش مرد آسیابان گذاشتم. به دربند که آمدید از او خواهید گرفت. اما با این کتاب که در خصوص تمایلاتی که بعد از سمبولیسم پیدا شده است، زیاد خودتان را خسته نکنید. هر چیز در موقعش که برسد، نافع است. مخصوصاً با همسایه‌ی دست چپ که هنوز مقید است، به او کتاب را نشان داده با کمال ملایمت توصیه می‌کنید:

«رفیق عزیز من! مقید بودن درجاتی دارد. اشخاصی هستند که به همه چیز مقیدند. در واقع چیزی بار آن قبیل اشخاص نیست و تصور نکنید که باشد. اما اشخاصی هستند که فقط به لفظ مقیدند تا در پوست شیر از زبان گور صحبت کنند. اشخاص دیگر از این حماقت خلاص شده تا اندازه‌ای فهمیده‌اند همین که کلمه در خور معنی پیدا شد، خوب و زیباست، اما طرز کار آنها عوض نشده. طرز مشاهده‌ی آنها هم بالتبع مثل قدماست دیوانه انداز پی چیزهای باریک و خنک و گاهی بسیار احمقانه که اساس تشبیهی را فقط آماده کنند. اما در برابر آنچه آنها را احاطه کرده

است کور مانده‌اند.

اشخاص دیگر هستند که از همه، یا بعضی از این قیدها، جسته اما با فرم کلاسیک، کار تازه می‌کنند. کار آنها در واقع در مغز انسان مثل ضربت چکش، موذی و تکان دهنده است. آدم از خواندن شعر آنها یکّه می‌خورد. مثل اینکه آدم مصنوعی حرف می‌زند! همه چیز تازه است، اما یک چیز گم شده و آدم را گیج می‌کند. می‌بیند گرگ است و باید گوشتخوار باشد، اما نوک دراز دارد و دانه برمی‌چیند.»

اگر همسایه همه‌ی اینها را شنید و پوسخند زد یا به اصلاح فکر شما پرداخت، به او می‌گوئید: شوخی کردم. و از پیش او بیرون می‌آئید.

این بود آنچه می‌خواستم با رسیدن کتاب به شما گوشزد کرده باشم.

شهریور ۱۳۲٤

۱۳۱

همسایه‌ی عزیز من!

از اینکه او به دیدن من نمی‌آید، دلتنگ نباشید. وقتی که راه را گم می‌کنند، اشخاصی را هم که در آن راه دیده‌اند، گم می‌کنند. اما برای من تفاوت نمی‌کند. من در اینجا با زندگانی بیابانی خود کمال خرسندی را دارم. گوسفندها را می‌دوشم. ایلخی را می‌پایم. راه‌های طولانی طی می‌کنم. من باز به شما می‌گویم بی‌نهایت غمگین هستم و همین مایه برای کار کردن من است. آن خوشحالی[۱] که اساساً رفیق همسایه‌ی شما از آن لذت ببرد، بسیار متداول است. از غمی لذت بردن لازم است. از خودتان بپرسید غم‌های شما کافی است و بدون آن می‌توانید خوب بنویسید؟

چرا می‌خواهید غم عشق خود را ترک بگوئید و به پاس چه چیز ورود به کشمکش زندگانی بی‌معنی را طلب می‌کنید؟

اگر شما نویسنده‌ای هستید (در هر رشته‌ای از هنر) به ساختمان مردم بپردازید. منفعتی که از شما به دیگران می‌رسد از طرف مهارت شماست. بیهوده خود را در آنچه سررشته ندارید، وارد نکنید...

خیر. ابدأ غم عشقتان را ترک نکنید و خود را عمداً سرگرم به کارهای دیگر نسازید. آنچه چاشنی هنرشماست، و لازم است دیگران تجربه کرده و بیابند، و ممکن است خودتان هم ندانید، همین غم است.

هنرمند واقعی محصول هزاران دقایق جزیی است. مثل تیری پرتاب شده تا کجا بُرد دارد. اگر به سنگی برنخورد. خودتان آن سنگ نشوید. بگذارید زمان با قوّت خود، به شما بُرد بدهد.

۱۳۲

دوست عزیز من!

«هذیان دل» شهریار را که توسط شما برای من فرستاده بود، خواندم. چون می‌خواستید نظرم را برای شما بگویم، این را می‌نویسم:

باید بگویم «شهریار» تنها شاعری است که من در ایران دیدم. دیگران، کم و بیش، دست به وزن و قافیه دارند. از نظر آهنگ به دنبال شعر رفته اند و ازنظر جور و سفت کردن بعضی حرفها، که قافیه‌ی شعر از آن جمله است. اما برای شهریار، همه چیز علیحده است. طبع ظریف شهریار بقدری باخته‌ی شعر است که بارها با من گفته است (هنگامی که من برای او حرف می‌زدم از سبکهایی که دوره‌های اخیر در عالم شعر به وجود آمده است): اصل، ایده است. ایده به منزله‌ی جان است. لباس، هر چه می‌خواهد باشد.

از خواندن شعرهای شهریار، آدم حالی را که از علوّ غزل (به سبک غزلسرایی خودمان) منتظر است، می‌بیند. همین حال را شهریار در اشعار به سبک نوین خود دارد. در منظومه‌ی «هذیان دل» احساسات، اعلی و گرم هستند و طوری وارد نمی‌شوند

که جوانان تازه وارد در عالم شعر وارد می‌کنند. از خواندن شعرهای آنها، آدم نه غمگین می‌شود نه خوشحال، در صورتیکه اینطور می‌خواسته اند. به قول «هدایت»: «آدم نمی‌داند خودش را سوزن بزنند یا غلغلک بدهد.» زیرا هدف اصلی آنها شعر نیست، بلکه شعر، ابزار برای هدفهای دیگر است. شعر برای آنها، یک مرحله‌ی ابتدایی و نارس است که به آن نرسیده اند. اما برای شهریار، کهنه شده؛ شعر، خود هدف است. مقصود زندگی او در خود شعر است. به قول خودش:

عشرت آن باشد که اهل درد و حال
با خیال دوست، در هجران کنند

آن صفا و نفوذ که گوینده را راستی راستی شاعر معرفی می‌کند، از این راه است. او این راه را با قوه‌ی جوانی خود پیموده است. مراحل بعدی شهریار به آن کمال داده، چنانکه در «هذیان دل» می‌بینیم.

یکی از مزایای شعر ایران، پیوستگی قوی آن با عرفان است. شهریار این مزیت را در لباس تازه‌ی شعر وارد کرده است. حتماً روزی خواهد آمد که نوبت این تسویه حساب برسد.

مقبول کسی است که آنوقت در نظر می‌آید. من گمان نمی‌کنم کسی مثل شهریار این موضوع را که طبیعت شاعر فقط به آن راه پیدا می‌کند، وارد ادبیات ما ساخته باشد. «هذیان دل» وسیله‌ای است که حق او را در ادبیات فارسی نگاه می‌دارد.

این منظومه با وجودی که نسبةً طولانی است و حادثه ای ندارد و ممکن است آدم را خسته کند، بعکس است. مطلب ها، یاد آوری ها، آن حسرت های دلگزا، منظره هایی که یکی پس از دیگری عوض می‌شود، جای حادثه را گرفته و خواننده‌ی حساس را سرگرم می‌کند.

من کلمه‌ی «حساس» را برای این آوردم چون «هذیان دل» فقط به کار آن طبقه می‌خورد. کسی که شاعر نباشد، شعر را نمی‌فهمد. ولی چه بسیار اشخاص که شعر می‌گویند و شاعر نیستند و بعکس.

این منظومه، پیام شاعرانه برای شاعرست. بهترین منظومه‌ی شهریار است. او در «قهرمانان» به دنبال مردم رفته است که در زندگی آنها دخالت کند ولی در «هذیان دل» خودش است که مردم در او دخالت داشته‌اند. من چیزی بهتر از این برای این منظومه نمی‌توانم بگویم:

«هذیان دل» آنقدر صاف وصیقل شده احساسات شاعر را در بردارد که مثل آئینه ایست که به دست مردم داده تا کدام یک از آنها با چشم روش بین خود، بتوانند خود را در آن ببینند.

شهریار توانسته است این زیبایی را با منظومه‌ی خود به نمایش بگذارد و این کاری است که شاعرمی‌کند و دیگران که تنها ابزار کار شاعر، یعنی وزن و قافیه را در دست دارند، نمی‌توانند.

دوست همسایه‌ی عزیز من! مثل اینکه شما می‌خواستید مزهای دهان مرا بدانید. پس این نکته را هم اضافه کنم که: دوست عزیز من، شهریار، شعر را معنی داده است و در قعر آن، شعر معنی پیدا می‌کند.

اردیبهشت ۱۳۲۵

۱۳۳

همسایه‌ی عزیزمن!

می‌پرسید در عالم هنر، که ادبیات در جزو آن قرار دارد، کدام آثار هستند که اصالت دارند و کدام آثار به تبع آنها به وجود آمده‌اند؟ به عبارت دیگر کی ها آن اولی هستند که راه را نشان داده‌اند؟

ــ آن اصلی تر که از جلو رفته است حامل ساخته ها و بافته های سنگین است. در بافته های او و دیگران، که از دنبال او می‌آیند، باید تفحص شود. به نظر من در واقع اصالت با آثاری [است] که تفاوتهای تدریجی در آن بیشتر است و برای رسیدن به حدّ کمالی که دارد، نسبت به کمالی که بعد نصیب آن خواهد شد، درجاتی را با خود نشان می‌دهد. به عکس آثاری که اصیل نبوده و تبعی هستند و زود و با جرقه‌ی کم به وجود می‌آیند.

هنگامی که به این نکته برمی‌خوریم پیش از هر چیز باید دانست که هیچ ژانر (نوع)ی نیست که خود بخود به وجود بیاید، بلکه پایه لازم دارد والزام می‌کند که لازم داشته باشد. همانطور که تکامل، تدریجی است و درجاتی لازم دارد. هیچ طرز کاری

هم خودبخود به وجود نیامده است. بلکه بنابر تمرین از روی مدل (وقتی که راجع به تأثیر ادبیات فرنگی در زمان فعلی صحبت می‌شود) اگر شاخه‌های آن اصلی‌تررا در طول مدت سالهایی بسنجید، می‌بینید چقدر بجا و نابجا، یا رسا و نارسا هجوم کرده است (در فرم، در موضوع، در طرح، در استیل) در سبک افاده‌ی مرام: درجات سیر تکاملی در ساخته‌های ذوق این اصلی‌تر می‌رساند که در ظرف چقدر سال‌ها و به چه زحمت یافته شده است. هر یک از این قسمت‌ها نقصی در مورد بخصوص خود دارند، که از ساخته‌های او پیداست و کار با زمان، رابطه‌ی دائمی و لاینفک داشته است. از وقتی که ناقص یافته، تا وقتی که بخوبی یافته است.

آن اصلی‌تر در این جریان شناخته می‌شود که مصالح اصلی را به مرور به‌دست آورده و ساختمان‌های اعلی را حاضر و آماده کرده است. و حال آنکه در آثار دیگری این جدّ و جهد و تفاوت‌های فاحش نیست. بلکه از اول دفعه کارهای دست اولش ساخته و پرداخته است، ولو اینکه خام باشد و کار لازم داشته باشد. چون مصالح برای او حاضر و آماده بوده است.

یافتن این معنی، چنانکه باید و شاید، برای کسانی که در آثار هنری تحلیل و بحث می‌کنند خیلی اهمیت دارد و لازم است که حقِّ آنها را ادا کرده باشند. بیهوده در اطراف فکرهای بی‌سامان گیج گیجی نباید کرد. شاهد آن را از میان آثار هنری هر ملتی نسبت به خود و ملت‌های دیگر، می‌توانیم بخوبی پیدا کنیم. کی آسان کار می‌کند و با زمان کمتر به هدف می‌رسد و کی با زمان طولانی، هدف خود را می‌یابد. مشکل نیست که بدانیم.

البته همه‌ی این اشکال و طولانی شدن زمان، برای آن اصلی‌تر است و از صفات ممتازه‌ی آثار اوست که به خطوط برجسته و نمایانی رنگ داده و حکایت می‌کنند از مشقت و تمرین و آزمایش‌های فراوان و خون جگری و توقف در ظرف مدتهایی که فقط طعن و ملامت را می‌شنیده است.

سی سال همسایه‌ی شما دچار این سرنوشت پردردسر بود. رموز کار او برای فهم آن نکته که شما می‌خواستید در داخله‌ی کار (که مربوط به چگونگی پیدایش یک

اثر هنری است) این است. اما ظاهر کار در میان دو کار، که یکی اصلی و دیگری با تبع آن است، نشانه های پرفاحش دارد. می‌توانید در طرح و خط معنی و طرز برداشت، ورود و خروج (یعنی درآمد و طرز پایان را نشان دادن) جستجو کنید که تا چه اندازه در کارهای هنری نو، آن اصلی تر تقلید شده. مثل اینکه نه بخود انجام می‌دهند. گاهی عیناً ترکیبات او را پیدا می‌کنید که در شعرهای اصلی از مشخصات است و در شعرهای آنهایی که بعد آمده اند چه بدآهنگ و نابجا و اگر غیر این باشد، چیزهایی هست که آن اصلی تر را حس می‌کنید و می‌بینید از خواندن فلان قطعه شعر گوینده‌ی اولی سایه می‌زند و متصل او را به خاطر می‌آورید و بعد که می‌خواهید بدانید چرا... پیدا می‌کنید.

نفوذ اصلی تر در مابعدی های خود از مسلمات است. در عالم هنر، کسانی که پیروی می‌کنند اگر شخصیت های ضعیف باشند (یا با بی اعتنایی کار خود را انجام می‌دهند، یا مواظب نیستند که از روی جذبه و حال و ضرورتی آیا نوشته اند، یا نه) بخوبی نمایان می‌دارند که نه تنها از کار اولی، که آن اصلی باشد، چقدر ملهم شده اند؛ بلکه گاهی عین ایده و مفردات او را برداشته اند، و آن اصراری را که در به کار بردن آنها دارند با این حرف که: مفردات مال همه است، توجیه می‌کنند.

اصلی تر، همیشه با کار بیشتر با زمان بیشتر شناخته می‌شود. من تکرار می‌کنم شناخته می‌شود از تفاوت آثار او به مرور سال های متمادی که آزمایش او را فاش می‌دارد.

اما تا تقلید نباشد، تشخیص هم نیست. شخصیت های هنری، همیشه... آمده اند، جز اینکه هنرمند واقعی در حالیکه با خیال او کاری وفق داده است، تقلید می‌کند و دیگران طوری تقلید می‌کنند که شخصیت خودشان را به مرور می‌کشند و آثار هنری آنها نمونه‌ی بَدل خنکی از آثار هنری اصلی ترهاست.

مع الوصف، اصلی تر جلوه‌ی خود را با کار خود حفظ می‌کند و شبیه به معدن های استخراج نشده است که هر قدر زیر خاک بماند، روزی استخراج می‌شود.

آیا شناختن او با این مطالب که برای شما می‌گویم اشکالی دارد ولو اینکه اصلی تر ابداع کرده یا ایجاد کرده باشد، یعنی نبودی را بود داده یا بودی را که در جای

دیگر بوده است، به جای دیگر آورده است؟

خیال می‌کنم وقت شما قیمتی‌تر باشد که از کار من دست کشیده به دامن اشخاص بیاویزید.

خرداد ۱۳۲۷

۱۳۴

رفیق عزیز من!

شعرهایی را که با نامه‌ی سفارشی فرستاده بودید، خواندم. اگر من بخواهم به همه‌ی یافته‌های داخل و خارج جواب بدهم، اندازه‌ی عمر من کافی نیست. حال آنکه برای جواب دادن به یک نامه هم خیالی و مجالی لازم است. این جواب عجیب و غریب را که شاید اتفاقاً صادر شده است، نگاه بدارید.

من شعرهای شما را خواندم. البته در شما استعدادی هست که به این کار می‌پردازید، ولی استعداد به تنهایی، شرط کمال نیست. هر چیز در کمال خود هم ناقص است. باید زیاد تمرین کنید. عجله نداشته باشید. در سبک کار، بیشتر جستجو کنید.

شعری که امروز خواسته‌ی ماست، همسایگی نزدیکی با نثر دارد. هر قدر در نثرنویسی بهتر برخود، وصف و تجسم و افاده‌ی مرام ماهرتر شدید، در نظم امروزی هم ماهرتر خواهید بود. (چی‌بگم) یک کلمه‌ی عامیانه است و در این نوع شعر، که سبک نگارش آن عامیانه نیست، خوش آیند واقع نمی‌شود. به کار نوعی شعر به سبک عامیانه

می‌خورد.

هر نوع شعر، کلمات خاصی را دارد. در بیان آنچه که به زبان می‌آید، انتخاب کنید. قطعه شعر اگر کوتاه‌تر باشد، بهتر است تا اینکه مطالبی باشد که با وجود زیبایی آنها، بتوان آنها را حذف کرد.

وقتی که شعر، حادثه‌ای را شرح نمی‌دهد و سرگذشتی نیست، هرقدر خلاصه‌تر باشد، مطلوب‌تر است. آن مقدار که می‌توانستم بنویسم، همین است. برای دیگران حتی این مقدار را هم دریغ داشته‌ام. زیرا نه حال است و نه مجال.

تهران. ۱۳۳۳

۱۳۵

همسایه‌ی عزیزم!

همسایه‌ی شما برای شما مطالب روزنامه‌ها را یادآوری کرده است. باز شما و موضوع قضاوت مردم!

عزیز من به شما گفته بودم کار خودتان را بکنید به نفع آنهایی که در نظر دارید. روزنامه‌ها اغلب با همه‌ی دعوی که دارند، وسیله‌ی امرار حیات و روزی هستند. برای یادداشت شما چند کلمه دست به قلم می‌شوم:

همسایه به شما گفته است درباره‌ی مجله‌ای که در این ماه منتشر شد. می‌گویند: هنر، با کسی سر دعوا ندارد. با کسی هم که خیلی مسلّم می‌داند و حرف می‌زند، سر دعوایی نیست. اما بسیاری از همین مسلّمات هستند که مانند دیواری مرطوب و اریز کرده، آثار زوال از خود نشان می‌دهند.

مطلوب هنر، کمال است: بنابراین خالی از تناقضی در بین خود و مردم نمی‌تواند باشد. هنر از طرفی پابپای مردم و ازطرفی جلوتر از مردم است. در واقع این حرکت، متضمن جبری است که همان مردم و زندگانی آنها آن را به وجود آورده است

و رابطه‌ی قطعی آن را هیچ اقتداری نمی‌تواند بهم بزند. چون این تفاوت به تدریج بوده و هست و خواهد بود. تفاوت بین آنچه مطلوب نظر هنرمند و مطلوب نظر قوم است نیز خواهد بود.

شما کار خودتان را انجام بدهید. آنچه که فی الواقع مسلم است و حقیقتی دارد، خوب یا بد کار شماست و قاضی در این دعوا هیچ فردی نمی‌تواند باشد. زیرا فرد، جزیی از کلّی است. آنچه می‌تواند به موازنه با کار شما، مثل کار شما حقیقتی را برساند نتیجه‌ای است که از همه‌ی این فردها (هر کدام با چه غرض و مرض و صلاحیت یا عدم صلاحیت) به وجود می‌آید و آن زمان است که بعد می‌آید و حامله‌ی بسیار بسیار افراد. در صورتیکه خیلی از این افراد با قضاوت خودشان مرده‌اند و کسی آنها را به خاطر نمی‌آورد و نمی‌شناسد که ببیند از شما خوب گفته‌اند، یا بد. این مطلب به کار این می‌خورد که شما از میان این قاضی‌ های دغل، بشناسید کدام یک مرده‌ترند و برای چه منظوری و چه کسی دارند این موش و گربه‌بازی را راه می‌اندازند. هنر، فوق همه‌ی اینها بر مسندی از آفتاب نشسته است، ولو ابراندود.

من چیزی بیش از این نمی‌افزایم مگر اینکه به شما گفته باشم حرف همیشه‌ی مرا به خاطر بیاورید: هنر شما باید خودش زبان خودش باشد. شما از زمانی به وجود آمده‌اید و زمانی لازم است که در خصوص شما قضاوت کند. اعم از اینکه سر دعوایی با دیگران داشته باشید، یا نه.

۱۳۶

همسایه!

بار گرانی را که به سرمنزل می‌رسانید می‌خواهید با بارهای دیگران بسنجید؟

آیا بهتر این نبود کارهای پیشتر خودتان را با کارهایی که اکنون انجام می‌دهید، نسبت بهم سنجیده باشید. از این سنجش برای شما حقیقتی مشهود می‌افتاد که راه طی نشده را چه بسا که در برابر چسم شما می‌گذاشت و شخصیت شما در آن برومند می‌شد.

ولی شما نخواستید. من به شما توصیه می‌کنم که بخواهید. در اینجا این نکته برای من از راه‌های بی‌تناسبی حس می‌شود. من مرتباً روزها به جنگل رفته و سواری می‌کنم. هنگامی که روی این تخته سنگ درفراز غرش آب رودخانه نشسته‌ام به یاد روزهای جوانی خوذ می‌افتم که در روی همین تخته سنگها شعرهای خود را می‌نوشتم و زمینه‌ی سنجش یک چیز برای من با شرمساری من، روشن می‌شود. شرمسار می‌شوم وقتی می‌سنجم که می‌توانستم سوار یکّه تاز و تیرانداز ماهری باشم. زیرا هیچ یک از این دو به کاری که من برای آن ساخته شده‌ام، نمی‌خورد.

گلها در کنار من حقیقةً چه خوب بارآور شده اند، خیلی بارابط تر از من. دقیقه‌ای نیست که در اینجا من فکر نکنم آیا لازم است کاری را که انجام می‌دهم، انجام داده باشم؟

اما وقتی که کار آدم نسبت به حقّ دیگران برآورد می‌شود، همیشه این پرسش برای هنرمند واقعی پیش می‌آید: آیا برای شخص خودش کار می‌کند یا برای دیگران هم؟

بار گرانی که به منزل می‌رسد با این دید تازه در میان نشسته متصل باز دید می‌شود. مایحتاج ما با هم تعادلی ندارند جزاینکه بواسطه یا بلاواسطه می‌توانند برای ما فایده‌ای داشته باشند یا نه.

آثار هنری ما (بارهای گرانی که ما به سرمنزل می‌بریم) همین حال را دارند.

آثار هنری ما باید از دو نقطه نظر برآورده شوند:

اول اینکه از حیث هنر، شیوه‌ای مفیدتر و رساتر و قانع کننده‌تر، پیش پا بگذارند. یعنی هنر را نسبت به آن کشش و تشنگی که دارد، سیراب کرده و به هدف کامل‌تر برسانند.

دیگر اینکه از حیث معنی ما را به جهان تازه و حرفهایی که واقعیت دارد، آشنایی بدهد.

هنرمندی که همه کس را (و در میان همه کس، آنهایی را که رنج می‌برند) فراموش کند؛ من باور می‌کنم که بیش از هر چیز خود را لگدمال کرده است. زیرا این خودی که نسبت به او مفهوم پیدا می‌کند، مفهوم مستقلی نیست و دیگران‌اند که آن را آفریده‌اند.

نهایت آنچه که می‌فهمم و می‌توانم بفهمم از این چشمه آب می‌خورد. عادت کنید که یک دنده نروید، پس از آن حس نهانی که شاید قادر به پیدا کردن دلیل خارجی آن نباشید، راه را به شما نشان می‌دهد.

زیاده برومندی شما را طالبم.

یوش. ۱۳۳۲

۱۳۷

عزیز من!

مکتوب دلاویز شما را به ضمیمه‌ی مجله خواندم. خیلی لطف کردید در سراغ گرفتن دوستان مهجور و گوشه گرفته. من بی‌نهایت دلتنگم. روزها می‌گذرد که هیچ کس را نمی‌بینم. در خانه را به روی خود بسته‌ام اما رفع دلتنگی نمی‌شود. در خلوت من، حسرت‌ها بیشتر به سراغم می‌آیند. مثل اینکه درخت‌ها در سینه‌ی من گل می‌دهند. در جمجمه‌ی سر من است که چلچله‌ها و کاکلی‌ها و گنجشک‌ها می‌خوانند...

به این جهت، نوشتن برای من ضرورتی است. اما دیگر کم شعر می‌نویسم، همینطور داستان، که این یکی برای من تفنن است و وسیله‌ای که گریبان خود را از دست فکرهای موذی بیرون بکشم.

نوشته‌اید چطور می‌گذرانم. مگر به شما نگفته بودم من میرزا فتحعلی دربندی هستم. از خیلی حیث‌ها بدتر و هیچ چاره‌ای نیست. اگر شما جلو رفته‌اید، دیگران چه تقصیری دارند.

خیال نکنید شاعرم، نویسنده‌ام. یک قربانی دوره‌ی خود هستم. خوب بخواهید بدانید چه کار می‌کنم: هیچ کار. از عهده‌ی پاکنویس کردن شعر خودم هم برنمی‌آیم... این تل انبار مرا مشوش می‌دارد. از آن دیده‌بانی باید بسازم و بالای آن نشسته، رسیدن اجل را انتظار بکشم.

بعد از من هم کی می‌داند به دست چه کسی خواهد افتاد. اگر همه به دست نااهلی بیفتد، یقین داشته باشید عنقریب شعر بزرگی ضوع خواهد کرد. یا ممکن است بقالی ها بخرند، برای پیچیدن آت آشغال خودشان و چون سفید نیستند به کار قند دهن نمی‌خورد که پاکت درست کنند...

من افسوس می‌خورم. بله. به حال ملتی که خودم هم از آنم.

گاهی می‌نویسم. گاهی به کار دوخت و دوز و شست و شو و جاروی حیاط و اطاق. چه فرق می‌کند؟ دیگر از هیچ راه منفذ امیدی نیست. باید مُرد.

مردی که مانند سگ شکاری، تمام عمرش را کار کرده است، مثل این است که هیچ کاری نکرده. می‌میرد، مثل اینکه اصلاً زنده نبوده است.

زن بیچاره‌ی من انتظار همین روز را می‌کشد. مربوط به شفقت نیست. هفت قران درمیان ندارد. جایی که شکسپیرها پیدا می‌شود، شکسپیر سازها هم هستند. آن چیزها نیست و معنی ندارد، بودن این چیزها چرا...

چه رنج بزرگی است دوست من، وقتی که آدم دور کند. وقتی که در همه چیز سایه‌ی تقلب و دروغ باشد. من به خودی خود اینطور شده‌ام... همان عواملی که به من این زبردستی و نبوغ در هنر را داد، به من وسیله‌ی خاموش شدن هم می‌دهد. نسبت به زندگی، چندان رغبتی نیست. من که با انواع سموم خودم را مسموم می‌دارم علامت آن است.

مجله را که راجع به طرز شعر مایاکوفسکی نوشته است، دیروز با حال زار چندین بار خواندم. چندین بار نشتر به جراحت قلب خود زده. زیرا از مایاکوفسکی بهتر به من نیشخند می‌زند. از مایاکوفسکی بهتری که دست و پایش را دزدها و وطن فروش ها شکسته اند...

حقیقةً این چه زندگی است که ما می‌کنیم؟ ما کی هستیم؟ به شما گفته بودم ایرانی باید دو کار بکند: اول اینکه بداند اسیر است، بعد اینکه فکر کند آزادی از چه راه میسر است؟

چون نمی‌خواهم کاغذ را با این حرف ها خاتمه بدهم از آن صرفنظر کرده خواهش می‌کنم در جاهای باصفا یاد از من بکنید. اخیراً داره یک صوفی حسابی می‌شوم. تمام آن غرورها رفته. سنگینی و متانتی تاه و تماه افکار و احساسات مرا تصاحب کرده است.

موی بلند می‌گذارم و هر جور دلم می‌خواهد می‌پوشم. زیرا با کسی کاری ندارم. تمام کارهای من در نوشته های من است...

۱۳۳٤

نامه به شین پرتو

دوست من!

شعرهای شما با من به ییلاق گالس ها آمده در گوشه‌ی دنج این جنگل و این پیش از ظهر آرام است که آنها را می‌خوانم. مثل اینکه پس از دیر زمانی به صدای خودم جواب می‌شنوم.

خود من هستم که در جای دیگر جان و سلیقه ای دیگر گرفته و حرف می‌زنم. معلوم است که شما دوست من، بسیار تمرین کرده اید تا توانسته اید این فصول را با ظرافت طرح کنید و با شیوه‌ای که مسلم در چیز نویسی شما است بهم پیوند بدهید. بعلاوه معلوم است این داستانها را شما در نتیجه‌ی حال مخصوصی و در طول مدتی تهیه کرده اید. خلق الساعه و سفارشی محض و بطور پی در پی نیست. برای آنها دماغ شما نطفه گرفته، حمل برداشته و مدت خواسته است. مواقع الهام متفاوت و زیاد در کار بوده است. تصویرها که در رنگهای زمینه با جلوه‌های لازم جا پیدا کرده اند نه فقط از روی تصور بلکه از روی ملاحظاتی بوده که سازنده در کار داشته است. همچنین جهتهای خارجی که در اشعار شما ملاحظه شده با واقعیتی مربوط بوده. باین

معنی که چیزهائی در زندگی و عصب شما اثری از خود باقی گذاشته اند.

آنچه از روی صداقت و مهارت کم یا زیاد خود در شعر می‌توانم بگویم اینست: از اول خط با شعرهای شما خواننده وارد میدان زندگی می‌شود. هر یک از داستانهای شما یک زندگانی است. بهمپای حرفهائی که جان دارند. اما من نمی‌خواهم گفته باشم چه چیز در آن باید باشد و چه چیز در آن نباید باشد. بطوریکه رسم است و مردم سلیقه‌ی شخصی خود را بجای گفته‌ی گوینده گذاشته و دقیقه هائی را که ممکن است چقدر زیبا وجود داشته باشد ندیده انگاشته همینکه ذوقشان نطلبید و خواستند که حتماً عیبهائی بگیرند و مسخرگی کنند بکمک نقطه های ضعف و مطالب قابل تأویلی که در کار همه کس هست و چه بسا بکمک مهارت بیان خودشان، آن عیبها را بزرگ کرده و بچشم مردم می‌کشند. اما شما را زمانی بوجود آورده است مملو از گروه‌های متفاوت. زمانی هم با گروه‌های متفاوت می‌خواهد تاقاضی واقعی را بسازد. بعلاوه برای خوب شناختن هر کس باید از خود جدائی گرفته شبیه به او شد، باندازه‌ی امکان زمان و مکان او را بجا آورده و هضم کرد تا یافته های او، چنانکه خود او یافته است، نطفه ای در ما دوانیده قدرت فهم کردن او را در ضمیر ما بپروراند. در صورتیکه بجز این باشد اظهار دانشی است چه بسا برای خودستائی و خودنمائی، با وسیله‌ی کشتن و ضایع کردن دیگران، که بقضاوت شبیه شده است.

بنابراین «چه چیز در شعرهای شما نباید باشد» در قوت اصلی خود سلیقه‌ی خود من است. بهر اندازه که این سلیقه فردی نبوده و از جهتهای مشترکی حکایت کند. آنچه سزاوارتر است و ملاک در شناختن واقعیت است نمودن شخصیتی است که در سبک نوشتن خود شما است. همچنین «چه چیز در شعرهای شما باید باشد» حاصل جمع گرفتن از توقعات خود من است. یکی از توانائی‌هائی که ازطرف هنرمند بیشتر انتظار آن می‌رود اینست که با چشم دیگران در صنف اشعار دیگران در آمده زیبائیهائی را که هست و جهات مشترک پسند دارد یا ندارد پیدا کند.

اما درخصوص آن چیزی که هست آن مایه شعر و شاعری است (چیزی که در اشعار امروزه بندرت به آن برخورد می‌کنیم و می‌بینیم گوینده بهوای وزن و قافیه و پس و

پیش کردن گفته‌های دیگران بنام خود چنان رفته که خودش و دیگران را فراموش کرده و اگر جوانه‌ی نورسی از شخصیت او بمناسبت زمان او با او هست آنرا علیل و ضعیف ساخته است) عمده مسئله‌ی رنجور بودن و در مرتبه‌ی کمال خود، فهم کردن رنج دیگران است. دریافتن زشتیها و زیبائیها و همه‌ی جلوه‌ها و دقایقی که دنیا و زندگی ما و همنوع ما را می‌سازد و پربار می‌کند. گوینده واقعی مثل خود زندگی، و آنچیزهایی که آنرا دور زده‌اند، پر است.

اما مطلب افزودنی اینکه هر کس در حبس و شکنجه و ناکامیهائی باشد، رنج می‌برد. هرکس نسبت بکسی یا چیزی تعلق خاطری بهم می‌رساند، شوری در سر می‌آورد. این غم و عشق در شعر هر شاعر معروفی باشد بنظر من غم و عشق شاعرانه نیست. هر چند که با دیده‌ی شاعرانه ببینید. دید شاعرانه آنطور که غم و عشق او جای خود را دارد. مردم همه اشتباه می‌کنند. (همانطور که در تشخیص دو موضوع که یکی از آنها شاعرانه پرورانیده شده و دیگری خاص جهان شاعر است ولو اینکه شاعرانه پرورانیده باشد یا نه) غم و عشق شاعر واقعی رنگ عوض کرده با غم و عشق دیگران (قهرمانان داستان او) در همه چیزها که او را دور می‌زند (حتی چیزهای جامد و در نتیجه مربوط بغیر جامد) اختلاط گرفته است. برای خود او در همه وقت و با همه جا هست ولی در هیچ جای معین، نیست. زیبای خود را در همه جا پیدا می‌کند و پیدا نمی‌کند. رنج و عشق او در این سر منزل که سر منزل شاعری است از یکجا دیده نمی‌شود. بلکه از همه جا گرد آمده و سنگینتر است و طبعاً بر می‌گردد بدرون چیزهائی که با خود دارد. با زبان هر آدم غمگین و هر عاشق منشی. با زبان همه کس و همه چیزها. اینحال است که شاعر را از دیگران ممتاز می‌سازد. کم و بیش اینکه بود همه چیز هست و با دید هر کس بنا بر خصائص و شخصیت نهفته او رنگ و جلای مخصوص خود را بدست می‌آورد. پس از آن اگر با سلامت و تقوا و صفای باطن و ایمان بمسلک فکری معین، مردی که از پشت اشعار نمایان است جور در آمد موضوع دیگر است. نکته ای‌که چطور از خواندن اشعار بعضی حال مخصوصی دست می‌دهد، چرا در هر مثنوی و غزلی «آنی» که در مثنوی یا غزل دیگری هست، نیست، این معنی وسعت

نظر می‌خواهد و اجر صبر و توفیقهای دیگر است. شعر واسطه است. البته تا حالی نباشد حالی تولید نمی‌کند. در ادبیات زمان ما هم همین است و همین خواهد بود.

آنچه دانستنی و فراگرفتنی است وسائل است که آنچیز اصلی‌تر را نمودار می‌کند و تفاوت بین گوینده چنین و چنان و دیگران اینست که گوینده چنین و چنان بدر یافتن آن وسائل توفیق پیدا کرده است. بزور تمرین و تجربه و نظر به تجربه‌ی دیگران می‌تواند خود را چنانکه هست و می‌یابد بیان کند اما دیگران که کارشان این نبوده است یا از پی کارهای دیگر زندگی رفته اند نمی‌توانند و فقط در حاشیه نشسته و با نداشتن عقل هنری، دستور می‌دهند. درعین حال که ممکن است همان دید و طبیعت شاعرانه را کم و بیش داشته باشند. کسی شاعرتر است که خود را بهتر بیان می‌دارد. اینجور شاعر به هراندازه که دقیقتر باشد کاوش او از پی یافتن وسائل نمودن خود دقیقتر است. آنهائی هم که پیش از این بوده و واقعاً هنر داشته اند، همینطور بوده اند. هر کدام که بیشتر رنگ از زمان خود گرفته و مال زمان خودند نسبت بهمکارهای قدیمتر از خود خوبترند. زیرا مربوط بدوره‌های پر تجربه‌تر در هنرند.

البته کجــا زیبائی است که از ما دل می‌برد؟ آنجا که دلی می‌بیند و هستی بانشانه‌ای هست که از خود بما خبر می‌دهد. در شعرهای شما من از پی آن زیبائی می‌گردم. آنچه که از مجموع بدست می‌آید و خواننده از شعر بمناسبت زمان زندگی خود توقع دارد.

شما قیافه‌ی شخصیت درخور توجهی در ادبیات ما هستید. آنچه که زمان و تسلسل حوادث بنا بر سلیقه و خصایص هر گوینده حتمی بود و می‌بایست آنرا بسازد و بمیدان بیاورد. و جای نخورد نداشت. برای روزی که ادبیات جز بغرض ومرض دست‌نخورده‌ی ما تجزیه و تحلیل یافته قضاوت قطعی بر اثر قضاوتهای فردی در آن معنی پیدا خواهد کرد و چقدر گویندگان قابل از میان رفته‌ی قدیمی (که اکنون اسمی ندارند) شناخته خواهند شد.

باید گفته باشم هر کس حقیقی است، اگر چه او خود را نشناخته باشد، از پشت پرده چشمهائی برای شناختن او هست. همچنین هر کس می‌کوشد تا خود را با

یافته های خود به دیگران نشان بدهد. در عالم زندگی این موضوع بسیار پیش پا افتاده و همه جائی است. اما از همان لحظه ایکه انسان می‌خواهد با وسیله های معمولی یا وسیله ای بهتر این منظور را خوب تعهد کند، موضوع عوض می‌شود. ادبیات که با وسائل مختلف پر بار شده است جای جلوه گری را برای خود بدست می‌آورد، پای از هنر و چگونگی آن بمیان می‌آید. و توفیق نمودن یا گفتن برای گوینده ای مسلم است که بتواند خود را با یافته های خود بما نشان بدهد. خصایص و اندیشه های او همانطور که هست از او بدیگران راه نمود پیدا کنند. بطوریکه شعر او نمونه ای از خود او باشد. وابسته به زمان و مکانی باشد که در آنست و با آن بستگی دارد و از آن پیدا شده است. مثل اینکه بدون قصد و نه بخوداین کار را انجام می‌دهد. همانطور که کسی در محلی زندگی می‌کند و بعد کوچ کرده و می‌رود اما بجای او ته بساط و اجاق و آثاری از او باقی می‌ماند. شعر هم باید اینطور بوده و نشانیهائی داشته باشد. همانطوری که از چیزی سایه می‌زند. یا در زیر ابر و بخار، طرح و گرته ای از ساختمانی خبر می‌دهد. خواننده‌ی شعر خوب هم باید در شعر آن نشانیها را ببیند. تا وقتیکه می‌خواند پیدا کند و تا وقتیکه پیدا می‌کند در حالتی باشد که گویا دوباره و با شکل دیگر زندگی می‌کند. یا در جسم و قالب دیگران در آمده با چشم دیگران می‌بیند. شعر اصل و بدل، تفاوتش اینست و برای همین است که اثر می‌بخشد. ما را از حالتی بحالی در می‌آورد. تشنه‌ی اهل و قابل را با خود می‌برد و مزه‌ی شیرینی خود را به اومی‌چشاند. پاسبان و کشیکچی و قمه‌بند که برای او جا باز کنند، لازم ندارد. زیرا که خود شعر جای خودش را باز خواهد کرد، چه دیر و چه زود.

وقتی که این شد، گفته‌ی سراینده‌ی شعر گفته‌ی خود اوست. کم یا زیاد هنری کرده که نشان داده و با آن به درخواستهای زندگی جواب داده است و همین که هنر بدرخواستهای زندگی جواب داد، خواستنی است.

در کجا زندگی هست؟ در آنجا همه چیز هست و تکرار می‌کنم: در شعر شما زندگی هست. آن زیبائیها را از پیش چشم می‌گذراند که آدم هوشیار و با حس و سالم از خواندن شعر انتظار دارد. روگردانی از آن بخوبی ندیدن زندگی است. بخوبی

درنیافتن و برخورد نکردن با چیزهائی است که ما را غریق درلذت یا دردمی‌دارند. مقید بودن بقیدهائی است که چشمها را علیل می‌سازند و نمی‌دانند برای چه در این دایره‌ی تنگ خود را خسته می‌کنند. مثل مگس که خود را بشیشه می‌زند بخیال اینکه در هر روشنی مفری است. اینست که با کمال سبکمغزی دلیل می‌آورند. حتی در برابر چشمهائی که می‌بینند و همسایه‌ی پوسخندهای معنی دار هستند.

فقط چند پرسش بمیان می‌آید، در موقعیکه شعرهای شما خوانده می‌شوند. یکی اینکه آیا این تغییر و تبدیل در شعر فارسی لازم هست یا نه؟ مثل اینکه از خود من وقتی که در تهران بودم می‌پرسیدند: «آیا تغییر وزن و قافیه اساس ملیت ما را بهم نمی‌زند؟» یا می‌پرسیدند: «موسیقی شعر بهم نمی‌خورد؟» این سؤالات همه از یکریشه آب می‌خورند. با کمال وضوح از سادگی و شک و تردید خطرناکی که با حالت جمودت و رخوت ذوقی ما بستگی دارد حکایت می‌کند.

با وضعیت کنونی عده‌ی پیش افتاده را شخصیتهای ذوقی گروه‌های دیگر که محصول وضعیتهای بجلو افتاده‌ترند بجلو انداخته. این تناقض حتمی که به همپای وضعیت در هر دوره بوده و کمال در هر مورد از آن چاشنی گرفته است، می‌بایست باشد. جواب اینست: البته تغییر و تبدیلی لازم نیست. اگر ضرورتی هم در بین نبوده کسی که دست بکار هنر است و واقعاً هنرمند است، حس نکند که مفهومهای تازه لفظ و شکل و وزن و همه چیز تازه می‌خواهند و قبول نداشته باشد که هنر را با خود از آن دنیا نیاورده و با خود به آن دنیا نمی‌برد. ولی هنرمند مسلم است که زندگی می‌کند. زندگی معنی اش تغییرات است و هنر از زندگی است و اینست که با تغییر همپا است.

با وصف این کسانی این تردید را می‌آورند که از دور دست بر آتش دارند. برای مجالس میگساری و وقت گذرانی شعر می‌خواهند. هر چه باشد چیزی باشد که بودش بهتر از نبودنش جلوه کند.

بیشتر این اشخاص را می‌بینید که در واقع آدمهای نیم زنده و شبیه به عروسکهای گلی هستند که با میل خود از جا نمی‌جنبند و بیهوده خود را وارد معرکه‌ی زندگان کرده‌اند. یا از شعر گفتن جز سرشناس شدن برای درآمدهای بیشتر زندگی

شخصی خودشان، منظوری در باطن کار ندارند. شوق و ذوق آنها هم (چنانکه شوق و ذوق ابتدائی هر کس در بدو حال رو به وزن و قافیه می‌رود) به آنها کمک کرده با پس و پیش کردن کلمات قدما چیزی شبیه بشعر، مایه دست ساخته‌اند. ازمکرر شنیدن مطالبی که دیگران بارها گفته‌اند چیزی در مغز خاموش آنها سنگینی نمی‌کند یا دید و ملاحظه آنها طوری است که برای نمودن آن راه بهتری نمی‌خواهند و اگر دید و ملاحظه‌ی آنها در پیرامون خود باشد و بخواهند و یافته باشند باوجوداین که مردمانی حساس و رنجیده هستند، **قسمت عمده‌ی عمر آنها بسر آمده فرصت تمرین در کار تازه برای آنها نیست.**

ولی برای من و شما **وهرکس که این راه‌رارفته است** جواب به این گونه پرسشها خنک و بی‌مزه است. تا چند دقیقه ساده لوح شدن است. برای خود من یکربع قرن از جواب به این پرسش گذشته. حالا باید بخاطر بیاورم من زودتر از هرکس دریافته بودم. هر زمانی حامل محصول خاصی است. کسی کمی‌گوید: هنراینست و نه جز این که در هزار سال پیش بوده، حرفی درست می‌زند برای هزار سال پیش. و در غیر اینمورد و بسیار چیزهای دیگر بوده است. اما اگر می‌کوشد تا سلیقه و نوفهمیده‌ی دیگران را بدون دلیل و فقط با سلیقه‌ی بیگانه با کار و لیاقت کار کور کند و برای این هدف کار دیگران را به‌رخ‌عوام و از خود ساده‌لوحتر یا مغرورتر می‌کشد، تاملاک حرف خود را از راه سلیقه و دماغ آنها بدست بیاورد، هنرمند نیست. دلال ناراضی آب و نان است. بدون توفیق شناسائی ببازار هنر درآمده و بدون توفیق و نتیجه گرفتن از حرف خود، بیرون می‌رود. قطعی بدانید در آن رشته هم که از آن جانبداری می‌کند توفیقی که لازم است نیافته. چون خود را در زمان خود بجا نمی‌آورد و چنانکه شاید و باید نمی‌یابد دیگران را هم که مال زمان خودشان بوده‌اند بجا نیاورده و نمی‌تواند بیاورد.

عمده یافتن است. در شکل زندگی وزمان زندگی و بایافته های خود بودن. در مناسبترین موقعها که با آن یافته ها وفق داده آنها را بزرگ و قابل بروز می‌کند و بفهم واقعی آنها می‌رساند. باید درست و حسابی چکیده‌ی زمان خود بود و این معنی بدون سفارش صورت بگیرد که هر کس باید مال زمان خودش باشد.

یافتن توانائی است. همین توانائی است که پیش از نمودن هنر ذوق اشخاص را برای ما تفسیر کرده اندازه‌ی آنرا به ترازو می‌گذارد. می‌بینیم آدمهائی سر براه که ادعای هیچگونه هنری ندارند خوب و خوبتر را از هم تشخیص می‌دهند. ولو اینکه استعداد، یعنی توانائی برای بوجود آوردن یک قطعه‌ی هنری را نداشته باشند. انجام‌دادن و ندادن و چگونه انجام دادن، همه‌ی این حرفها به درد کسی می‌خورد که اینکاره است. زمان مثل سنگ آسیِ به روی سرش چرخیده خلوت گرفته و بکار خود بوده است. نه اتفاقی بلکه از روی قاعده می‌تواند یک قطعه‌ی هنری را خلق کرده و خوب از آب درآورد. چون کار می‌کند و بزمانش جواب می‌دهد به ضرورتهای هنری خود پی می‌برد و حق نظر در کار مردی گوشه گرفته که نیم‌قرن مرده و زنده شده است دارد.

او با قوت‌ترین وسیله را می‌جوید پیش از اینکه به او گفته باشید. آنکه در او هست می‌گوید: بجو. این جستجو برای او بمنزله‌ی التهابی است که آدم تشنه در بیابان گرم را بطرف صدای آب می‌برد. چنین کسی گوش بزنگ است. راستی را دوست دارد. کسی که راستی را دوست دارد از شنیدن هر حرفی در خاطرش خطور می‌کند: آیا ممکن است این حرف راست باشد؟ می‌داند که شدنی در حال شدن است و خواهد شد هر چه براهش می‌رود. با نقادی و تمیز خود ما فقط گاهی می‌یابیم و گاه بخطا می‌رویم و عالم نایافته‌ها بسیار دقیق‌تر و با وسعت‌تر است. آنچه که روزی بارآور خواهد بود فقط عمل ما است. بجای جر و بحثها و اظهارنظر کردنهای هوائی. هوشیاری در اینست که با شدنیهای روزافزون تا چه اندازه روی همرنگی نشان می‌دهیم. به‌عبارت دیگر زمان را با آن چیزها که از لوازم و خاص او است دریافته‌ایم. این کار برای کسی که درست و حسابی زندگی می‌کند و در زندگی او دردهائی بنوبه‌ی خود هست و چشمهای او در بین آنچه که یافته است به زیبائی هایی نایافته نظر دارد و اهل است که می‌رود و باز می‌گویم محتاج به شکی نیست. مثل اینکه خود او نیست و او را می‌برند. او فقط بهانه‌ای است. بی سامان و بی درمان در این زندگی. بجلوی پای خود نگاه می‌کند و بجای پای دیگران که از این بیابان رفته‌اند. فکرش این نیست با کاروانی که می‌رود باشد، یا بـه آنکه رفته است برسد، بلکه خود او از اهل کاروان

است و می‌رود که بسرمنزلش برسد.

به قول هگل: هنرهای زیبا، از آن جمله شعر، همه‌ی هنرها را جمع آوری می‌کند که فکر انسان (و به قول ماماده‌ی انسان) بنا بردرخواست زندگی اش می‌طبد. بهمپای هگل، که جریان و کمال و تغییر را می‌بیند، باید افزود: شعر گفتن یکجور زندگی‌کردن است (برای خود و با دیگران یا برای دیگران) درونیهای خود را گوینده پی در پی برآورد می‌کند با آن چیزهایی که در زندگی هست یا نیست و ممکن است در جزو آن قرار بگیرد. مردم گاهی فکر می‌کنندچطور است که بعضی از گویندگان به آفریدن اثرهائی اینگونه زیبا موفق شده اند؟ از کجا این کلمات و تأثیر لطیف که آدم را مست می‌کند، می‌آیند؟ جواب بهمه‌ی اینگونه تفحصها از اینجا داده می‌شود: آن گویندگان اینطور زندگی کرده اند. یک زندگی لطیف و نهفته و با وصف این بانمود. وقتی که منظور گوینده با زندگی تطبیق کرد و به درخواستهای آن با شکل نموداری جواب دادبه درجه‌ی کمال و تمامیت هنری خود رسیده است. نسبت بکمال و تمامیتی که هست و با هر زمان بهتر از زمان پیش دلیلی برای خود نمی‌تراشد که چرا اینطور یا آنطور رفته است. بلکه تمام دلیلها برای اینست که او اینطور زندگی کرده و رفته باشد و بپاس آن به این راه دربیاید. فقط باید بیاد بیاوریم که این راه چه بوده و چطور بوده است و بدون بازگشت مثل کسی که راهی رفته و به عقب نگاه می‌کند. زیرا در راه بارها ما با اشخاص کند و گنگ و ترسو و کم طاقت برمی‌خوریم. در دائره‌ی تنگ مثل مگس گردش آنها در اطراف چیزهائی است که از آن خورده و سیر شده اند.

اما هر کس چگونگی این راه را با فکر و ذوق و اندازه‌ی توفیق خود پیدا می‌کند، آنچه را که دلش گفت بگو، گفته است. بهمان اندازه که ذوق و فکر یافتن در او پیشرفت کرده است. این پیش افتادگی هم چنانکه گفتم و بازمی‌گویم از چیزی که گوینده با خود یافته است بوجود نیامده (و اگر آمده ابتدائی بوده و باز با کاری ابتدائی تر سروکار داشته است) حد کمال در این راه با برداشت از روی تجربه‌های دیگران و تجربه‌های دیگران حاصل شکل زندگانیهای متفاوت در دوره‌های متفاوت بوده است. بهمان اندازه که زندگی شخصی هنرمند برای اوراه برخوردو قبول و بیداری

را باز کرده است همچنین بهمان اندازه که او بیدار کار می‌کند شوق او نسبت به هنر بیشتر وقابلیت او هم آشکارتر می‌شود. پس از آن وقتی که کار از روی تکنیک ملکه‌ی او شد خصایص و اندیشه‌های او هم توانائی گرفت، شخصیتی که در او هست راه بروز پیدا می‌کند. همه فرع بر اینست که زندگی از اول چطور او را در عالم هنر ورود بدهد. آیا او آن کسی است که هست و کسی شایسته در او فرمان می‌دهد و می‌گوید هستم؟ یا او آن کسی است که نیست و بظاهر خود را وانمود کرده شیطانی، هنر را ابزار آب و نان و سرشناسی ساخته و بدست او داده است؟ در این صورت بحثی با او نیست. اما در صورت اول موافقت با آن شدیها کار آسان و بدون اقامه دعوا و دلیلی است. او می‌داند که برای نمودن و بارور ساختن هنر خود البته میدان فراختر لازم دارد. هنرمند در هر مرحله به چیزهائی خود را نیازمند می‌یابد که در مرحله‌ی دیگر است. مثلاً از معنی به کلمه و از کلمه بدانستن طرز ترکیب آن و از آن به کمبود کلمات موافق با معنی او واثر فونتیک آنها و به فصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن پس از آن به وزن و قافیه (اگر می‌خواهد به آن مقید باشد) به شکل و سبک تا به آخر. مثل اینست که به طرف بی‌نهایتی می‌رود و نمی‌تواند یک کار و دو کار راه توشه‌ی این سفر را فراهم بدارد. بعلاوه در می‌یابد که این اسباب و وسائل که به آن توسل می‌جوید به حکم حاکمی مسجل نشده بلکه حاکم دقیق‌تر و حقیقی‌تر طبیعت زنده خود او و زنده‌های دیگر است. همه‌ی وسائل خواستنی هستند، در واقع همه آنها بجز مصالحی برای ساختمانی بزرگ بیش نیست. سبکها و شیوه‌ها برای خود نیستند، بلکه برای چیزهای دیگرند. بالاخره برای انسانیتی بزرگتر و توفیق یافته حکم منطق را دارند از برای فکر. همانطور که منطق بخودی خود آلت است. یکی را خواستن و یکی را نخواستن، می‌آیم و نمی‌آیم، بازیهای بچه گانه است. مثل اینکه بنای ساختمانی خل شده، خشتی را بجای خود گذاشته و خشت دیگر را نمی‌گذارد، لنگیدن و درست راه نرفتن است. این کار در نظر من ناتوئی و ناسازگاری احمقانه‌ی کسانی است که از روی ضرورتی در زندگی به هنر نپرداخته‌اند. با قالب زدن مفهومات گذشتگان بنام خود خو گرفته‌اند و حالا برای اینکه مردم بدانند که آنها هم شعر می‌گویند کار دیگر در پیش دارند. چون به گویندگان زیبا

و با مهارت قدیم ما در شیوه‌ی خود نرسیده‌اند با خرابکاری از روی بی مهارتی به روی آنچه رنگ و بوی قدیمی را از دست نداده، هنر بی مزه و خشک خود را واسطه‌ی سرشناسی قرار داده‌اند. مثل اینکه یخ بروی آب گشته اند اما آفتاب بهر که، قد تراش کرده و به آب خواهد داد. آنها موشی را به شکل خرگوسی و خرگوسی را به شکل موش صحرائی جلوه می‌دهند. ابروها را درست نکرده چشمها را کور می‌کنند. همانطور که در وضع رکیک وافتضاح آوری اشعار به سبک رمانتیک خارجی را (بدون مطالعه در خصایص زبان کلاسیک و رمانتیک که طبقات و دوره‌های مختلف بوجود آورده است) با بیان کلاسیک به نظم فارسی در می‌آورند و چشمهای بی مصرف خوانندگان که خود را بی نیاز از رهبر کار کشته‌ای می‌دانند رو به آن دویده و با وضعی که حظ می‌برند نگاه می‌کنند. بزک در روی پوست است. به عقیده‌ی من در مغز تفاوتی بوجود نیاورده است. هرچند که اینهم جنسی است وقتی که با مصالح نامناسب و چیزهای غیر واقعی ضمیمه می‌شود سازنده‌ی آن دلقکی است که کارهای بی مزه و غیرطبیعی را انجام داده و فقط نیشی از مردمان ساده‌لوح باز می‌کند.

در نظر من هنر از احتیاج باینگونه تلاشها مبرا است و در عین حال احتیاج بهمه گونه تلاش دارد. باید که بپاس یکی بسیار یکیهای دیگر را خواست. هر وسیله باید وسیله برای یافتن و برانگیختن وسائل دیگر باشد. فی الواقع خواهان همه چیز بود، تا یکی در میان صدق پیدا کند. هنر هم در عالم ارتباط و موازنه است. تعبیر کاملتر و با وسائل کاملتر است. مصالح ووسائل جورو همرنگ اند که خواص یکدیگر را نگاهداری می‌کنند. اگر رنگی بخلاف رنگ دیگر جلوه می‌بخشد همین در عمق کار بعلت همرنگی و تناسبی است که محفوظ مانده. این تناسب را که از دقایق ضمنی کار بشمار می‌آید و ذوق آن رادرمی یابد مانند دقایق دبگر باید که هنرمند دقیق در کار خود رعایت کرده باشد (اگر بخواهد کار او به کمال و تمامیت خود برسد) این تاریک روشنی و فقدان تناسب در ضمن کار، گاهی مطلوب است و ذوق را بیدار می‌کند. حکم موازنه‌ی صداهای مختلف را دارد در موسیقی. ولی این بسیار دقیق و دریافتنی است و موقع را می‌پاید. شیوه در کار عیناً کار کردن ساعت است که باید منظم باشد.

ساعتی که کند یا تند کار می‌کند بکار وقت نمی‌خورد و فقط تیک و تاک آن چیزی است و شباهت دارد به صنف شعرهائیکه در طهران دیدم. چند بیت بی نهایت بازاری و در همان قطعه‌ی بازاری، چند بیت بی نهایت ثقیل و کلاسیک. مثل این است که رونده‌ای را دستی هول می‌دهد و منظم نمی‌تواند راهش را برود.

در تمام موقع که شعرهای شما را می‌خوانم این مطالب را فکر من در حین سنجش کار دیگران با کار شما برآورد می‌کند. برای نمودن کار شما خواهی نخواهی با کار دیگران اگر چه نورس یا نارس باشند مربوط می‌شوم. بی فایده نمی‌دانم که کاغذ را طولانی کنم. به بهانه‌ی شعرهای شما. برای روزی چنانکه گفتم، روزی که بحساب هنر رسیدگی می‌شود. حساب شعرهائی به این صنف هم معلوم است. آنروز با آینده‌گان دیگر است که به روی خاک ما راه می‌روند و ما از اسم و رسم آنها خبر نداریم. اما چشمهای آنها به آنهائی است که پیش از آنها رفته اند. حرف همیشگی خود را به زبان بیاورم: «آنکه غربال بدست دارد از عقب کاروان می‌آید.» آنها با خواندن سبکها، مرده ها را خواهند شناخت. آنیکه خشتی برداشته و آنیکه بنیانی را تکان داده و از ریشه گرفته. این توفیق به کمک توفیقهای دیگر برای او بوده است، بدون اینکه بخواهد بنمایاند که بوده است. چنانکه گفتم زندگی تلخ یا شیرین او اینطور بار آورده یعنی اقناع شده و مرمت یافته است. مثل اینکه از هنر نمودن جماعی درونی انجام گرفته تا دیگران هرچه می‌خواهند در باره‌ی آن بزبان بیاورند. زمان برای حرفهای مردم طولانی است و هنوز در باره‌ی بعضی از آنها که با کاروان گذشته اند حرفها می‌زنند. حقیقت اینست که بعضی از آنها که با کاروان گذشته اند جهانی بوده اند و جهان گنجایش آن رادارد که تا جنس آدم در روی آن زندگی می‌کند در خصوص آن کاوش داشته باشد. مطلب به فکر ما منتهی است. آنچه که هست بیرون از ما هم هستی دارد و هنر جز آن چیزیست که پاره‌ای از مردم به‌پاس خاطر خود تصور می‌کنند.

اگر شعر نتواند زیبا واقع شود، اگر نتواند وسیله‌ی نظرهای تسلی بخش در زندگی انسانی باشدو ناهنجاریها را نه چنانکه هست، بلکه گاهی با قوت‌تر از آنچه که

هست، بیان بدارد چه سرباری است به روی زندگی انسانی. تدوین آن چه بیخودی انجام گرفته است. ولی اگر بتواند، واسطه‌ای است که بر ما می‌افزاید یا از ما می‌کاهد و چیزی را درپیش نظر ما روشن می‌کند و بهتر نمود می‌دهد و از ته دل خواستنی است. این خواستن وسیله می‌خواهد. برای آن کسی که شعر می‌گوید، نه فقط برای آنکه شعری گفته باشد، بلکه بمفهوم حقیقی آن پی برده وشعر او میوه‌ی هستی او است در عوض کردن وسائل تردید نمی‌آورد. با مصالح و وسائل درست و حسابی تر است که می‌توان سازنده‌ی درست و حسابی تر شد. از جوانی، در ناحیه‌ی همین جنگل، حساب این کاردرفکرمن زمینه‌ی با وسعتی را اشغال کرده بود. دیگران مال خود را گفته اند. ما چه می‌گوئیم و آن منظور اصلی که گفتن را ایجاب می‌کند با کدام وسیله بهتر نموده شود؟ هر چیز بجای خود برآورد کردنی است و نگهدار خواص خود هست. در نامطلوبترین کارها رسیدگی و لیاقت لازم می‌آید. باز باید بگویم از کهنه و نو چیزی بجز این به عقلم نمی‌رسد. چه بسا قطعات بطرز قدیم هست که از روی حال و واقعیتی بوده، بنابر این در ما اثر می‌بخشد. خیلی بهتر از آن چیزهائی که بزک تازه به خود گرفته ولی جان ندارند، و بزک معلوم است که دستکار آدم نباشی است.

من باز بخود شما برمی‌گردم. قدم اول شما بروی سنگی قرار گرفته است که با نیازمندیهای هنر امروز جواب می‌دهد. برای زندگی امروز و در ادبیات شعری ما کار لازم و اساسی بوده است، بجای اینکه چرا این واژه بجای آن واژه است، کسی که تجربه‌های او در جهات مختلف بکار افتاده است می‌تواند که مغز را در پوستش بشناسد. روگردان نشده از پشت الفاظی که با آن موافقت ندارد منصفانه تجسس کند آیا انسانی هست که حس می‌کند؟ در صفحه‌ی هشت «دختر دریا» در همانجا که می‌گوئید: «موزیگر هم جام شرابش را نوشید» پیوستگی و پختگی شما را در تکنیک داستان نویسی می‌رساند. حال آنکه بجای واژه «موزیگر» دیگری ممکن است که به واژه‌ای دیگرنظر داشته باشد. همین که چیزی با لوازم خود ساخته شد، بوجود آمده است. چیزی مطلقاً و سراسر زشت یا زیبا نمی‌یابید. اگر چنین چیزی باشد، زاددی تصورات ما است. اما از چه راه به این زیبائی رسیده است؟ چرا اینطور هست و

آنطور نیست؟ در نظر بگیریم تا اینکه یک بازیگر خوب بازی کند چقدر باصطلاح ما چراغ سوزانیده و استخوان خرد کرده است. بعکس چه زود و آسان مردم دریافت می‌دارند. زیرا مردم حاضر و آماده می‌خواهند و نمی‌سنجند. در حین اینکه با دقت می‌پذیرند. وظیفه‌ای که **هنرمند دارد** جداگانه و از این دقیق‌تر و بسیار پرکارتر است. بازیگر باید بداند چطور برای مردم آماده **می‌کند** و طبیعت قهرمانان واقعه را بجای طبیعت می‌گذارد. تا آنچه را که ذوق مردم بطور طبیعی می‌طلبد به مردم بدهد. همانطور است در عالم شعر و شاعری. چطور سازنده (اگر سازنده است) مصالح خود را بکار می‌برد؟ چه وسیله برای این کار برانگیخته؟ چه اثری بهتر از کار خود گرفته است، تا با آن خوبتر موضوع خود را تعهد کرده **باشد**؟ سرشاری هوش و لیاقتی را که او در هنر خود دارد از اینجا برآورد می‌شود. آیا مصراع ها را کم و زیاد و پس و پیش داشته، باین ترتیب شکل شعرش را عوض کرده تا به خیال خودش از گویندگان قدیم پیشی گرفته باشد، و همین راه پیشی **گرفتن از گویندگانی** است که هریک خلاصه زبردست دوره‌هائی هستند و بیاد آنها انسان (با وجود نقصانی که دارند) احترام گذاشتن را بیاد می‌آورد؟ یا جای قافیه‌ها را تغییر داده یا بظاهر زندگی **پرداخته و خواسته است که بی‌عمق** ببینند یا برای بد نام کردن رفیق شما هنوز مدرسه‌اش را تمام نکرده شعرش را بی‌قافیه می‌سازد و مصراعها را کوتاه و بلند می‌کند یا سهل و ساده بیان کرده (ساده‌تر از فکر خود که خیال می‌کند گویندگان قدیم هیچکدام ساده نگفته و او با این اقدام دست بکار تازه‌ای زده است) یا تشبیه‌ها و معانی تازه جسته که کار تازه بنمود رجحان او انجام گرفته باشد؟ (غافل ازاینکه در اشعار صنف قدیم هم معانی تازه یافت می‌شود. شعر واقعی را معنی تازه نه زیبا می‌کند و نه نو، و کسی که دلیل شاعری او فقط اینست، شاعر نیست) یا در هر بیت منظره‌ای را نشان می‌دهد، به آن عادت که هر بیتی چه بسا در اشعار گذشتگان مضمونی بوده است. یا صنف شعر قدیمی را بواسطه‌ی بکار بردن کلمات عامیانه (که به عقیده خود تجدید نظر در کار شعر کرده است) از شکوه صنفی خود انداخته است؟

ما در آغاز دوره‌ای هستیم که بهمه‌ی این تحولات نگاه می‌کند و باید اعتراف

کرد: راست است که در کار تازه‌تر مصالح تازه‌تر لازم می‌آید. همین که معنی عوض شد صورت هم (که معنی به آن معتبر است) باید عوض شود و همچنین به‌عکس منظور واقعی از این تبعیت بدست می‌آید و دارای خواص کامل خود می‌شود. ولی قلمرو **فرمانروائی هنرمندواقعی درجای دیگراست. باقبول همه‌ی این احوال درک احوال دیگر** لازم می‌آید. آیا آن کارهائی که می‌خواهیم انجام بدهیم، برای چه انجام می‌دهیم؟ جواب به کدام درخواست دقیق‌تر در عالم هنر است؟ پس از آنکه همه‌ی این مراتب پذیرفتنی واقع شد آیا جواب منظور نهائی ما را می‌دهند؟ نمونه‌های سر و صورت گرفته‌ی هنر امروز ما سرمشقهای تجسم بخش‌تر هستند و معنوم می‌دارند **که کشته-** کارهای خبره در رموزی به آن دست زده‌اند؟ پس از اینهمه تلاشها در جوار آن چیزهائی که می‌گوئیم کهنه‌اند زیبای دیگر نشانیده شده است که بگوید: من زیبائی دیگر هستم که تازه‌ام.[۱]

با صراحت لهجه باید گفته **باشم**: نه! بلکه با همه‌ی این تلاشها که در زبان ما غیر فرنگی ای را (با وجود هزار مدعی که فرنگی چرا باید باشد) فرنگی می‌کنند تشبیهات و طرز کار و شیوه‌ی تلفیق و مهمتر از همه دید گوینده همان است که پیش از فرنگی شدن **شعر او** بوده است. یعنی به واقعیت و علامتهای خارجی التفاتی ندارد.

بدون دقت آنها را در ردیف کارهای تازه و اساسی که در زمان کیمیا**بنیان** ما صورت می‌گیرد جا می‌دهند. باید که یکنفر با شیپور به روی بلندی ایستاده و جار بزند که این آن نیست.

اگرکسی پیش ازاین دست بکارهای شعروشاعری زده واین رابنیان گرفته باشدباشرمساری بوضعیت نگاه می‌کند. روزی که کسی نبوداین شرمساری نبود، ولی اکنون مثل این که او همه‌ی این انحراف را باعث شده است می‌گوید: در جلوی بنیان با شکوه **قدیم، ماچه** چیز بجا می‌گذاریم؟ گذشتگان در حال کمالی بوده و ما در آغاز کارهای خامی ردیف و درجه برای ادعای خود معین می‌کنیم!

نمونه‌های تازه‌رس شعری ما نشانه‌های نموداری از شک و **تردیدوندانم-** کاری و کارهای بی‌نظم و از پیش خود است. چون اساس کار از روی هوسناکی

است و کمتر از روی واقعیت و لزوم و حالی شعری گفته می‌شود، کمتر از روی واقعیت و لزوم و حالی هم گوینده پی جوی مصالح و وسائل کار خود هست. در صورتی که ما آغاز می‌کنیم و در آغاز به کار نقصان بیشتر است و بدانستن راه و تجربه‌ی دیگران نیازمندتریم. متأسفانه شعرهائی که با این ترتیب خلق الساعه و پی درپی سروده می‌شوند، آزاد از همه گونه قید هستند. این خیال در دماغهای مغرور ما نمی‌گذرد که بی‌نظمی هم باید از روی نظمی انجام بگیرد. با هر اندازه استعداد و دهاء، کار وقتی که از پیش خود و بدون نظر به تجربه‌ی دیگران صورت گرفت، ابتدائی و خام است. بی اعتنائی و قناعت گیج کننده‌ای عده‌ی بسیاری را به بازی گرفته. بطوری که آدم خیال می‌کند در تاریکی اشخاص دست بزمین مالیده و راه می‌روند و حال آنکه چراغ می‌سوزد و از نزدیک می‌سوزد، بیراهه رفته بعمد یا بسهو، از آن دوری می‌گیرند. هر چند که بعضی آثار شعری زمان ما نسبةً تازگی دارند و در شعر ما نوع رابطی بین دوره‌ی قدیم و جدیدند، اما کمال مطلوب است که همیشه دل می‌برد. این چشمهای نگران که در پی فایده و منظور اصلی نمی‌گردند شبیه به چشمهائی در کله های آدمهای گچی نمود می‌کنند که بکار آدم زنده نمی‌خورند. بیشتر صاحبان این چشمها فقط ذخیره‌های آرزوی بت شدن در ادبیات هستند! به بادهائی شباهت دارند که خرمن را درو نکرده بلکه با خرده‌های کاه گرد و غبار برای تنگی نفس و آزار رسانیدن به چشمها بر پا می‌کنند. روی آنچه که بدست آمده و روی آنچه که بدست نیامده، کاه ریزه می‌ریزند تا عمل جمع آوری را طولانی و مشکل ساخته باشند. اما پاروها بیهوده بالا می‌روند. در حالیکه خوب و بدجنس برداشت معلوم نیست. کار ادامه دارد و روزی هم ادامه خواهد داشت که برداشتهای روزهای پیش معلوم شود. یعنی آنچه که از روی واقعیتی و راهی مناسب با آن بوده نمودار شده است، به مانند نگین عزیزی از زیر خروارهای خاک.

با وصف این گویندگانی که تازه از خواب بیدار شده و نفس‌زنان از عقب می‌روند هنوز براه معین نیفتاده با طی الارض خود از سر منزل مقصود هم گذشته اند. می‌بینید که هریک از آنها با چند قطعه شعر سر و ته عوض کرده‌ی خود در پیش خود

کسی هستند که در گذشته نبوده و در آینده نظیر نخواهند داشت. این قاضی را نمی‌شناسند که به آنها بگوید: خصایص و اندیشه‌های آنها به محیط خصایص و اندیشه‌های آنها مربوط می‌شود. اگر جوانه‌ی ضعیف شخصیتی در گفته‌های آنها باشد از شخصیتهای فراوان و غیر سرشناس در پیرامون خود ریشه گرفته‌اند. شخصیتهای دیگر هم که در پیرامون آنها است در حدود کفایت خود حق نظر در کار آنها را دارند و هنر از این راه است که اصلاح می‌شود، و کسی که اصلاح نشود رو به کمال نمی‌رود. به عبارت دیگر کمال در وجود هر آدم از فهم‌های گوناگون دیگران فراهم آمده. آن دیگران هر کدام ثمره‌ی زندگی متفاوتی بوده‌اند. زندگی یک نفر بجای زندگی هزاران نفر دیگر نمی‌تواند قرار بگیرد، بدون اینکه ثمره‌ی ماهیت آن هزاران با ماهیت او جمع آمده باشد. این وجودهای سحرآمیز و از غیب آمده را دوره‌ی ما باور نمی‌دارد. دوره‌ی ما عقیم شده است از زائیدن آنگونه نوزادهای بی عیب و نقص، هیچ گوینده‌ی خوبی نیست که بی استثنا و سراسر خوب بگوید.

متأسفانه بسیار کارهای ما ابتدائی است و در آنچه ابتدا می‌شود ناچار بسیار حرفهای ابتدائی تر و باید دید هر یک از این گویندگانی که سرّ و صدای خودشان و طرفداران خودشان بیش از سر و صدای شعرشان است، هنوز چندان راهی نرفته از سر منزل نشانی می‌دهند. غوره نشده‌هائی هستند که خود را با قیر رنگ داده و مویزی می‌کنند. به هرکداه برمی‌خورید نظریه‌نویسهائی هستند، و حال آنکه نیستند. این کار سن و پختگی در کار می‌خواهد. حرف برای خودشان برمی‌گردد و چون از روی دلی نیست گوشه‌ی دلی را هم پیدا نمی‌کند. اما مثل گوشت که عفونت گرفته و کرم از آن می‌جوشد از این ترکیب خام و خود سر بار آمده اظهار عقیده بیرون از حد کفایت و ادعای «انقلاب ادبی می‌کنیم» می‌جوشد. و حال آنکه این مفهوم در نتیجه‌ی کارهای جزء و متناقض یا متوافق مصداق پیدا می‌کند شبیه به حاصل رقمهای چند است.

اما هر خشتی را می‌بینید که می‌گوید: من بنای پر طول و عرضی هستم. اگر بسر ریسمانی بچسبید در آن سر ریسمان به پایتخت فرعون بی چون و چرا می‌رسید. اگر سگی درنده نباشد خیکی است که از بس باد گرفته است دارد می‌ترکد.

در بین این گویندگان که من براه آمدن آنها را چشم براه هستم یک نفرهائی وجود دارد که آرد بیخته و غربال آویخته اند دیگر کاری در عالم هنر ندارند و نمی‌بینند آنچه را که پهناور است و به جلو است و با کفایت بیشتر هنری درونیهای بیشتر این گنج، در دست آنهائیست که بعد از ما می‌آیند. هرچه در چنته داشته بیرون ریخته و راحتند. مثل این است که زندگی آنها تمام شده و دیگر رنجی و فکری به آنها دست نمی‌دهد. با فراغت خاطر که هنر خود را از خود، آورده و از وقت نگرفته اند، وقت را فراموش کرده، از تماس با چیزها می‌پرهیزند. واردات مغزی آنها کم آمده باین جهت جز یکی دو قطعه راجع به نیافته های شخصی خود یا چیز دیگر بیشتر نگفته، چون شنیده اند باید کم گفت، کم می‌گویند، تا حکم کیمیا را داشته باشند، و کیمیا شده اند. تا بدست درویش مستحقش بیفتند و بدست محرم کار خودشان که البته نه هر کس است. در صورتی که کیمیای واقعی زندگی است که بارور است. اژدهائی را از دنب آویخته و خودشان سر اژدها شده اند. تا کدام آدم چشم و گوش بسته پا روی دمشان بگذارد. یا شبیه به دیوانه هائی که براه بن بست افتاده و سر به دیوار می‌کوبند و میل بازگشت ندارند.

یکنفرهائی که دم گاوی علم کرده و خودشان تنه میمون شده اند تا روی دم آنها چه روزی باشد که دیگران سوار بشوند. خالی از این خیال که میمون تاب کشیدن اینهمه سوار را ندارد.

یکنفرهائی که اصل را گذاشته شوق مهوعی دارند برای برخ کشیدن هرچه که از هر کجا بدست آورده اند و آنها را باید گرته برداران نامید که در حین انجام این نمایش شما را از رفتن نگاه نمی‌دارند، بلکه برای اینست که خودشان برسند و اینکار کلوخ و انگ در سر راه گذاشتن است و برای آن دلیلهای مضحک و بی منطقی خلق می‌کنند. سیخ برای چشمهای دیگران شده اند. همه‌ی چشمها را کور می‌خواهند تا اینکه کسی بکوری خودشان پی نبرده و نفهمد که با چشم دیگران در هنر بعضی دیگران می‌بینند.

یکنفرهائی که اخیراً در تهران دیدم، با تمام نشانی هم امرؤالقیس بودند هم

شکسپیر و هم کسان دیگر. حال آنکه هر کس با هر عیب و حسنی که دارد، خودش هست. خودهائی می‌بینید که هر کدام مکتبی هستند. چنانکه در تهران دیده حوالی را که خودش ماتریالیسم دیالک‌تیک بود.

وقتی که کار از روی واقعیتی نباشد ناچار همین نتایج را بار می‌آورد. از پوست بیرون نیامده همه‌ی دنیا را در همانجا می‌بینند و حق و عقد دارند و هیچکس را در لباس خود نمی‌شناسند و نمی‌توانند بشناسند. به فکرشان نمی‌گذرد چه دره‌ی تنگی است عالم شاعری و چه کبریائی رنج‌افزائی دارد. مثل لباسی که اندازه و زیباست اما از خارهای زهردار دوخته‌اند. از قبای دیگران بریده با قبای ناهمرنگ خود وصله‌ی ناجور می‌دهند دوباره در بالای صحنه جا می‌گیرند، تا وقتی که گنجهای پر از زربه و جواهرهای رنگارنگ را برای شعرا باز می‌کنند آنها را هم ببینند. یکدفعه هم در پیش خود نمی‌سنجند: آیا بجای اینکارها بهتر نیست که از پی کسب و کاری بروند؟

ولی باید کاری کرد یا نکرد و بعد آنرا برای دیگران گذاشت تا در دماغ پر از سودا و وسوسه‌ی زمانه برای نمود و نمو خود نوبت بگیرد؟ تردید کردن مزاحم حال هنر است. مثل پی در پی وازروی شتاب کار کردن و رضایت‌مندی از کار داشتن است. در این بیابان باید چشمه‌ی گوارا و آرام و عقبه‌دار بود، نه سیل زودگذر که فقط خراب می‌کند. این راه قائم بذات نیست. در آن هرچه قائم با تجارب متناوب و گوناگون ما و دیگران است. خودپسندی راه دیگر دارد و هنر چیزهای دیگر می‌خواهد. بپاس هنر عمری تمام می‌شود. چه بسا بدون برخورداری از لذتهائی که ممکن بود با آن احتمال داد چون هنر جانشین خیلی از لذتها است. آنچه که فراموش می‌شود در این گذران دقیق و درونی ادعای «چه هستم» است، زیرا دل در جای دیگر کار می‌کند. تحسین و اظهار شگفتی کردن مردم مثل تردید و تکذیب آنها، باری از روی دوش برنمی‌دارد.

اگر از من بپرسید: آنهائی که کار خود را می‌کنند و به شیوه‌ی قدیم... هنوز پرسش شما تمام نشده من جواب خواهم داد: دلیل کمالی است و باز می‌گویم: در ادبیات دنیائی امروزه وسائل زیاد است. هنر باید بسنجد موضوع خود را با کدام وسیله در (قدیم یا غیر آن) بیان کند و درباره‌ی آنچه تازه است کمال اصلی‌تر با وسائل—

اصلی ترسروکاردارد.

نظر من در ناحیه‌ی این فکر می‌کاود. چیز آسانی که یکروز برای من مشکلی بود، هر چند که فشار زندگی آسان مرا براه خود انداخت، رمیده خیلی دیر رام‌شد. هر سنگ با چه کند و کوو برآورد دقیق از جا کنده شد و پل به روی آب با چه روزها و شبهای پر زحمت طرح بست. تا دیگران آسان بگذرند و دیوانه ها به آب‌زده بگویند: پل لازم نیست. اما در پیش پای کسی که می‌گویدلازم است وهر کار بعدی درعالم هنر از یک کار قبلی آب می‌خورد و پس از انجام هر کار باید به این بازرسی رسید: آیا چطور به آنچه که می‌خواستم تصویر داده‌ام؟ اندازه‌ی رسوخ این تصویر تا چه حد است. گفتن شعر برای دیگران است (عده‌ای یا همه‌ی مردم) اثری را که هنرمند متوقع است در خریدار هنر خود بجا بگذارد و به آن اطمینان کند (بجای شرح و توصیف زبانی خود او) بسته به قوت رسوخ تصویرهای او است.

برای این کار تشبیه کردن بعقیده‌ی من قوه دادن به اندیشه‌هائی است که گوینده‌ی شعر دارد در صورتی که ماده‌ی آن ضعیف است و طلب این قوه را می‌کند. در سوای این مورد پی در پی مقید به تشبیه بودن، که در شیوه‌ی کار بطرزقدیم هست. قیدی است که نظر خواننده را متوقف و منحرف ساخته نه‌تنها از مزه‌ی مطلب کم می‌کند، بلکه بعلاوه آنرا ناصاف و قلمبه جلوه می‌دهد.

کلمات قدیم یا غیر آن مصالح اند. هر چه اندیشه‌های ما بیشتر و دقیق‌ترباشد نیازمندی ما نسبت به آنها بیشتر است. برای اینکه گوینده زبانش غنی باشد فقط بدست آوردن آنها کفایت نمی‌دهد بلکه چه بسا باید با تلفیقهای تازه و ترکیبهای نو بدست آوردن گوینده‌ی آنها را (به هراندازه که اندیشه‌های او دقیق‌تر است) در ضمن کار تهیه کند. به علاوه کلمات باید بتوانند نگهبان ظریف و مأنوس شکل و وزن و صنف شعری باشند.

معنی، موضوعی است که با ارتباط خود با دنیای خارجی شاعر کلمات را جمع‌آوری کرده و به پای کار می‌آورد و با پاکیزگی اخلاق و وسعت‌نظر و واقعیت عقیده وایمان گوینده، رابطه‌ی دقیق دارد واثر آن بسته به دروغ بودن یا راست بودن

آنست.

وزن شعر؛ یکی از ابزارهای کار شاعر است. وسیله برای هماهنگ ساختن همه‌ی مصالحی است که بکار رفته است و با درونیهای او **می‌باید** که سازش داشته باشد. از این حیث که اگر بسیار درونی می‌بیند، وزن‌های شعری قدیم و اگر بجز این باشد بهتر اینست که **بسازد**. این ساختمان یک ساختمان وزن موزیکی نیست. به عقیده‌ی شخصی من ماهیت این وزن با طبیعت کلام مربوط است. با حال گوینده عوض می‌شود. از راهی بدست می‌آید که بحال طبیعی همانطور حرف می‌زنند (باید چند دقیقه از آوازه‌خوانی دور شده) خواننده شعر را بخواند، تا لذت وزن برای او محسوس گردد.

قافیه به شیوه‌ی **قدیم**، هماهنگی است که گوش در آخر کلمات بداشتن آن عادت کرده و به نظر من وزن مضاعف (ریتم دینامیک) است که نسبت به وزن شعر تعادل بین اثر دو وزن را تعبیر می‌کند. آنچه که مراعات آن در شعر قدیم نبوده و شناختن محل آن، **مثل** شناختن وزن شعر، کار دقیقی است و تقاضای حال و حوصله می‌کند. (برای گوینده‌ای که می‌خواهد وزن شعر خود را با قافیه بیان کند و شعرش را با درنظر گرفتن چیزهائی که در خارج از او قرار دارند می‌سازد).

شکل (Forme) پس از همه‌ی اینها، حتمی ترین وسیله برای جلوه و سر و صورت دادن به صورت کلی داستان یا قطعه‌ای از شعر است. تسلط و احاطه‌ی گوینده را در جمع‌آوری اندیشه‌های خود می‌رساند و ذوق مخصوصی تقاضا می‌کند. بدون تناسب آن چه بسا که زحمتها به هدر رفته، در کار سازنده شلوغی رخ می‌دهد. شبیه به این می‌شود که در تاریکی و به هوای پا کسی راهش را می‌رود. مفردات بجا هستند ولی ترکیب طوریست که موضوع را کم اثر یا گاهی بی اثر ساخته و چنگ به دل زن جلوه گر نمی‌دارد.

اما بکار زدن هر یک از این مصالح و بجز آن به تنهائی فایده ندارد. چطور هر جزء جلوه‌ی خود را داراست؟ از ترکیبی که آن جزء در میان اجزاء دارد و شناخته می‌شود. برای آن تصویری که ما در نظر داریم. باید دانست و بطور دقیق و از روی

تمرین دانست که مصالح کار خود را چطور با هم ترکیب می‌دهیم تا با درخواستهای ما مطابقه کند.

هنر در بجا گذاردن هر خشت است نه فقط در بکار بردن. همه‌ی مصالح مناسب را باید خواست و نخواست. ازاین حیث که استتیک علمی به ما می‌فهماند هنر طبعاً تابع قیودی نمی‌باشد. این تبعیت بکار این می‌خورد که خصایص و اندیشه‌های هنرمند در پرده نگاه داشته شوند (چون زمان و درکی که همپای آنست فرق می‌کند.) قیود را درخواستهای هنری (یعنی راه و درک وسیله‌ی بهتر) می‌شناساند و برطبق احتیاج خود می‌پذیرد.

پس از دانستن اینها باید دانست همه‌ی این **مصالح** چیزی جز برای ساختمانی بزرگ نیست. فقط الفاظ نمی‌توانند وسیله‌ی بیان باشند. این وسیله برای نوشتن کتابی درنجاری هم کافی نیست. زیرا چنین کتابی شکلهائی می‌خواهد، بیان هنری امروزه با وسائل انتقال بسیار سر و کار دارد. اینگونه که می‌گویند: «وسیله‌ی انتقال بیان است» خیلی قدیمی و کم حاصل شده، بکار نوشتن در کتاب فصاحت و بلاغت می‌خورد. کار هنر درست مثل ساختمان یک بنای بلندمرتبه است هر چند که با نکات دقیق‌تر از آن سر و کار دارد و بنای متحرک و جاندار است. بنای زنده کار به وسائل متفاوت نیازمند است. در هر دقیقه باید بسازد. ساخته‌ی خود را گوناگون کرده، در ضمن کار عوض کند و بهم تأثیر و ارتباط دقیق‌تر بدهد و بسنجد و پیش پای خود را از قید نامناسب و بی‌لزوم صاف بدارد. چه بسا که همه‌ی وسایل بجا بوده ولی نداشتن شکل مناسب همه چیز را خنک و بی‌اثر ساخته است.

چون هر طرز کاری ما را به طرف شکل و اثر مخصوص می‌برد، و همچنین به عکس هر شکل و اثری محصول طرز کار مخصوص است. همین که خشتی بجا نبود خشتهای دیگر هم بجا نیست و پس از آنکه بجا بود صبر و حوصله و توفیق می‌خواهد. این توفیق بسته به تسلط و تمیز و خوب کار کردن یا نکردن، یعنی قابلیت خود سازنده است. اما مظنه و میزان **یافتنی اینست: باید** فراموش نکرد هنرمند از دنیائی می‌گیرد و به دنیائی باز پس می‌دهد. با کجا سر و کار دارد؟ مربوط به کدام زمان و مکانی است

که از لوازم تجسم اند؟ به عکس خریدار خود را به کجا می‌برد و با چه **چیزهای دیده‌نشدنی** و بدون اثر از قبیل: «آوخ. ای دریغا. من غم می‌خورم...» سر و کار می‌دهد؟

بسیاری از مردم رنجی به آنها رو کرده یا علاقه‌ای بهم رسانیده یا با دقایقی مربوط شده و شعری گفته‌اند. اما چون از خودشان یا از آنچه که دیده‌اند جهره‌ی محوی در شعر خود بجا گذاشته‌اند، باید فقط خودشان که می‌خوانند بیاد بیاورند و نسبت به دقایق مربوط به خاطره‌ای که در پیش خودشان محفوظ است متأثر بشوند.

توقع این قبیل گویندگان بی‌جاست که در مردم **هم (اگر مطابقت با خاطرات** آنها نکرده است) به همان اندازه اثر بخشیده باشند. بدون تعصب، که هنر آن را هضم نمی‌کند، باید بدانند آیا رابطه‌ای را که لازمه‌ی اثر و شناسائی است بین **خود و تحویل‌گیرندگان** شعر خود ایجاد کرده‌اند؟ قوت رسوخ هر گوینده بسته بر اینست: خود او با ماده و جهان خارجی (که تأثرات و اندیشه‌های او از آن فراهم آمده) با چه اندازه مأنوس و مربوط بوده. پس از آن با کدام وسیله این رابطه را جاندار و زباندار ساخته است، به این معنی که چگونه ماده و جهان خارجی با اندیشه‌های بلافصل او شکل برای بروز پیدا کرده است. بهر اندازه که گوینده این عینیت **(IDENTITÉ)** و لوازم جلوه‌ی مادی آنرا بهتر ایجاد **کند، مسلم** است که به منظور خود بهتر رسیده است. ولی این نیست و بجای آن خودسری و تعصب و توقع وحرف نشنیدن است! فرمانروائی اختلال‌آوری با همه گونه افکار ما آشنائی دارد! باوجوداین که اشعار زمان ما حاکی از مطلب ساده‌ی زندگی و عادی است، وسعت نظر و مکاشفه‌های بسیار دقیق این اشعار را در ردیف شعرهای مبهم و پر مغز بعضی از گذشتگان نگذاشته است.

کار **به این** سادگی هنوز در شعر ما آموختن لازم دارد. آنچه که تطبیق می‌کند بندرت از روی قصد دیده می‌شود. با قبول چند استثنا در مورد کارهائی که معلوم است در آن نکاتی اخیراً فرا گرفته شده است جسته گریخته و در تاریکی است که رقص شبانه ادامه می‌یابد. **خالی** از این فکر که بعد از ما هم چشمهائی برای دیدن هست و مردمی باز در همین بیابان زندگی می‌کنند.

قصد سراینده‌ی شعر این است که چیزی گفته باشد تا از کسانی که برای تفنن

و وقت گذرانی (چنانکه گفتم) وقت خود را به شعر او می‌دهند **(وچه بیشترشان ازمردمان** ساده لوح و غیر واردند و آشنائی با کمالی در عالم هنر ندارند) کلمه‌ی تحسینی بشنود. اینست که بجای هر کارحسابی با تعبیرات و تشبیهات و کارهای دیگر چاله چوله را هموار کرده آنچه که از روی اساس مرمت نیافته است با بزک کاری مخصوصی در نزد هر گوینده به رسم شیوه‌های قدیم انجام می‌گیرد و آن دلیل گول زننده و افسونکار بهمپای آنها است که شعر را باید مردم بگویند خوب است، اما به عمق این حرف که در جای خود مسلم و بجا است فرو نرفته اند و مثل اینکه اینکار برای تجدید نظری در شعر که نمودن واقعیتی است، نیست. بلکه خود اینکار موقتی و ابزار برای منظور دیگر است.

این شعرها حکم مینیاتورهای قدیم را دارند که حالتی را می‌رسانند. کوهی، آبی، گیاهی، آدمی در آنها هست اما جزء جزء آن بطوری که باید با خصوصیاتی آشنا نیست. همان مینیاتورها با رنگ آمیزیهای امروز به توسط فلان تفنن **کار درفلان حجره** دستکاری یافته، می‌خواهند که بجای کارهای نقاشی امروز جا زده شده باشند.

من کدام نکته از این دقیق تر را با دستاویز ساختن شعرهای شما می‌توانم بدست آورده باشم: کار که بدون قصد و شناختن رویه‌ی مسلم انجام بگیرد در شیوه‌ی شما نیست. گوینده‌ی چنین شعرهائی البته دست بکار اساسی دراز کرده است. من که اهل جاهای وحشی و گالش‌نشین هستم و در افشای عیب و حسن هر چیزی به صراحت خو گرفته ام، به صراحت می‌گویم: پیش از آنکه بهار بیاید، آن بهاری که در انتظارش هستید، اینست: در ادبیات آینده‌ی زبان فارسی اینگونه شعرها گلهای پیشرس شناخته خواهند شد که با نفس دزده‌ی زمین و باقیمانده‌های بادهای سرد و زمستانی رودررو بوده‌اند از لحاظ اینکه شعر فارسی به کدام راه دارد می‌رود (و خواهد رفت) شعرهای شما را باید خواند. جز اینکه در هر کار مفصل مخصوصاً در داستانهائی که طولانی سروده **شده است**، سره و ناسره پیدا می‌شود. دست رد بسینه‌ی هیچکس نمی‌توان گذاشت و هیچ اثری یکدست نیست ولی چه بسا آدم که یک انگشتش کج است و در آدم بودن او شکی نیست. در تشخیص اساسی باید به اساس

کار نظر داشت. بی غرض دانست و برای این دانستن دست اندر کار بود و دید که چه رنج و جان کندنی هست تا چیزی چیزی بشود.

شما فوت کاسه گری را پیش از هر کار دریافته اید. اینست که در اشعار شما خواننده می‌بیند، می‌شنود، مثل اینکه با خواندن اشعار شما زندگی می‌کند، به عمق فرو می‌رود و دست به بدن جانداری دارد. و این مواضعه در همه جا هست. اگر شما زندگی کرده اید در اشعار خودتان نشانی دارید و اگر رنج برده اید و مزه‌ی علاقمندی را چشیده اید... رنج و احساسات **شما در اشعار شما جانشین خود شما** شده اند. مهارت شما در تکنیک داستان‌نویسی **به این جانشینی صحه گذاشته است:**

ای موزیگر، دلدار خوب و دلپذیر من،
این دیگر باز پسین ساعت دیدار ما است
باز پسین ساعت عمر آویسای تو است
وقتی که من مردم، یکبار دیگر
آن سرود «هر دو بهم شادیم» را
از برایم بنواز
ولی موزیگر مست او بود
مست عشق آویسا بود
در اندامش میل بزرگی
چون یک بچه پلنگ دیوانه
که می‌خواهد خود را از بلندی پرتاب کند
او را می‌آزرد
و چون اندر کوره‌ی فروزانی می‌سوخت
آویسا هم از پرستش های آتشین دلدارش
سرمست و نادان از هستی
خود را فراموشیده
تن زیبایش را به موزیگر داد...

تمام هستی همه‌ی گیتی، این دم خامش بود.
موزیگر و آویسا هم خاموش

«دختر دریا، صفحه‌ی ۴۱ ــ ۴۰»

اشعار زیر خواننده را با چیزهای دیدنی روبرو می‌کند:

خانه‌ی من روبروی چشمه روی تپه‌ی برزی بود
از پنجره یا ایوان بالا خانه‌ام دار و چشمه پیدا بود
وز سوی دیگر روی تپه‌ها تا باغستان‌ها
درخت‌های سبز و خرم توده توده در میان هم پیچیده
چشم انداز بسی زیبائی داشت
شبها همینکه به خانه می‌رفتم بخشی از شب را کتابی خوانده
بخشی را هم در خامشی و تنهائی به آرامی و زیبائی دار و چشمه
تماشا کرده، سپس با بسی اندیشه می‌خوابیدم.

«سمندر، صفحه‌ی ۱۰»

البته مزیتی که نویسنده در شیوه‌ی کار تازه دارد از راه ثابت نگهداشتن قضایا بپاس منظور خود است. پس از آن برای وسعت و عمق، که خواننده آزادانه سیر کند. وسائل دیگر هست و آن در شعر است. داستان‌نویس پیش از هر کار باید آنطوری که منظور اوست خواننده‌ی خود را بسازد. او را با قضایائی که ذوق و فکر او را اشغال کرده مربوط بدارد. با نشان دادن جزئیات و صفات ممتاز چیزهائی که در خارج از او قرار گرفته اند مسیر یگانه بین خود و خواننده ایجاد کند تا هنر او به هدف رسیده باشد. اگر شعر و ادبیات بطور اعم نتواند این منظور را عملی بسازد نمی‌تواند هم واسطه‌ی قوی برای پرورانیدن ذوق و فکر طبقه‌ای واقع شود. بدون نمود موادی که خارج از او قرار گرفته اند کیفیتی که مطلوبست بدست نمی‌آید. برای هر کیفیتی احتیاج به کمیتهائی هست. مثلاً بنا بدون مصالح نمی‌تواند دیوار را بالا ببرد. پس از آن بدون نقشه وراه. اینست که در دین هم بما فهمانیده اند آفریننده وقتی که می‌خواست برای شناسانیدن خود دست به خلقت تازه‌ای بزند اول آب و گلی بدست آورد بعد بدن آدمیزادی باین

شرافت و خصایص را خلق کرد.

من میل دارم این نکته را باز توضیح بدهم. چون نقشه‌ی این کار اول از دست من بیرون آمده است. من پریشان هستم وقتی که می‌بینم دیگران در حرفهایشان زحمت کشیده و نقشه‌ی مرا کمرنگ ساخته خیال کرده‌اند راهش این است که شاعر از خصایص خود دوری کند و مفهوم را از زندگی بگیرد تا لوازم وضوح مادی را بدست بیاورد. از من فوت و فن را خوب یاد گرفته‌اند ولی توضیح و تعبیر آن این نیست. این توضیح و تعبیر گنگ است. ماده‌ی اصلی و تولید کننده‌ی اندیشه‌های نویسنده با زمان و مکان بستگی دارد. کسی که به رویه‌ی من میل دارد باید بگوید: نویسنده لازم است لوازم جلوه‌های مادی اندیشه‌های خود را در زمان و مکانشان پیداً کرده به آنها رنگ وضوح و اثر بدهد و قضایا را با اشاره و بر طبق تداعی معانی در دماغ خواننده‌های خود بوجود نیاورد. خواننده را با اولین مصراع از خود بیرون بکشد و بدست و فرمان خود بگیرد. این کار مخصوصاً در داستان‌نویسی که به فکر، ساختمان خارجی می‌دهد و برای مردم نوشته می‌شود، خیلی اهمیت دارد.

شما این نکته را دریافته و راه سیر و مشاهده را بازداشته‌اید. به علاوه چون با اثر چیزهای خارجی در خودتان گرفته‌اید و برای اینکه کاری کرده باشید، ننوشته‌اید با اثر هم بیان می‌کنید.

معلوم است که برای این کار دماغ گوینده محصول کافی از مشاهده و تجربه را در برداشته، آنچه را که برای قهرمانان داستان او گذشته برای خود او شبیه به آن یا عین آن گذشته است. باین واسطه در محیط جزئیات و اندیشه‌های آنها با ذخائر دماغی فراوان سر و کار داشته، پس از آن برای بهتر نمودن آنها چنانکه هست به آزادی بیشتر در کار نیازمند بوده است. در اینصورت کمال یا توانائی بیشتر در رشته‌ی کار وجوب پیدا می‌کند و آن نسبت به نقص و ناتوانی دیگران (که گرم این کار نبوده‌اند) بدون تناقض نیست.

از این راه است که ایراد دیگر در اشعار شما رخنه پیدا می‌کند. شما شتاب کرده‌اید و با ذوق مردم که حال بیشتر عده‌ی باسواد آن هم معلوم است، فاصله

گرفته اید. مردم می‌توانند بر ایراد خود این حرف افسون مانند را بیفزایند که باید همانطور که مردم با آن خو گرفته اند شعر گفت، و نیم مرده ها را از گور به درنیامده دوباره به طرف گورشان فرستاد.

کسی منکر زیبائی شیوه‌ی قدیم نیست ولی هر کار لوازم خود را دارد و زیبائی و نوبت خود را. از طرف دیگر اینگونه ایرادها درست و بجا است. باید هنرمند در نظر داشته باشد که برای مردم است. خودخواهی او را نباید در کوره راه بیندازد که من فقط برای پوست خود هستم. در زندگی با مردم این خودخواهی (وقتی که به آن زیاده از حد اهمیت گذارده شود) خنک و در عمق بسیار شرم آور است. هنر واسطه‌ی التیام همه‌ی دردها و واسطه‌ی پیشرفت در زندگی است چون زندگی ما را دیگران ساخته اند هنر چیزی را به دیگران مدیون است. شاید وقتی لازم بیاید قسمت بیشتر وقت و زحمت هنرمند به مصرف این منظور برسد. هنرمند واقعی نمی‌گوید: من رنجوری دیگران را فهم نمی‌کنم. و چون اعتراف دارد وسیله‌ی خدمتش را که هنر اوست بکار می‌برد (پیش از آنکه به او سفارش بدهند). اما این موضوع دیگر است. باید در مقام برآورد هر چیز بجای خود برآورد شود. همه زنده اند و حق دارند که از هنر لذت ببرند.

من راجع به ماهیت و چگونگی هنر شما حرف می‌زنم. درخصوص هنر به حد قوت خود و لزوم خود که ثمره‌ی آن باز به سوی زندگی جمعی بازگشت دارد. همانطور که پرورش فکر مردم برای ما از مهمترین مسائل است پرورش ذوقی وهنری هم (در هر رشته‌ی هنر که باشد) لزوم بدون انفکاک خود را به ما، که دست بکاریم می‌فهماند. ما از حیث داشتن لوازم زندگانی کنونی در تنگنا هستیم. بینوائی در همه چیز ما را دارد می‌خورد. چون این محقق است همین بینوائی راه به نمو هر فکر غیر وارد و ذوق نامهیا داده است. می‌بینیم که سفارشهای بی‌مصرف بعضیها بنام هنر در عالم هنر خطرناکتر از بی‌طرفی بعضی دیگران است و این وضعیت ناهنجار آدم کاری و کارکشته را کسل و عصبانی و بالاخره وارد به میدان کار می‌کند.

خوب است در این گوشه‌ی دور افتاده خود را بجای شما گذاشته و بجای شما حرفهائی را گفته باشم. نه اینکه شما بدانید. بلکه بیاد بیاورید دراین زندگانی دور از

معرفت هم که من در آن هستم کسانی هستند که می‌دانند. هیچ دانسته ای مطلقاً و کاملاً از آن یکنفر نیست. راست است که او باید از خود بیابد، اما قبلاً این خود عالیمقدار ذخیره‌ای از خارج است. هر کس بیشتر ذخیره دارد، بیشتر می‌یابد. وقتی که یافت همچو پیش می‌آید که می‌خواهد به زبان بیاورد و می‌آئیم بسر وقت مقصود خودمان. طبیعت زندگی یک راه دارد. به یک طرف می‌رود. اگر چیزی از دانسته‌های ما زیادی کند روزی البته از بین می‌رود و خود زندگی مانند غذای نامناسب خورده‌ای آنرا بالا می‌آورد. همین است هنر. چون وابسته به زندگی است. منظور اساسی هنر یک چیز است. هنر می‌خواهد نشان بدهد و تصویر کند، زیرا دانستن کافی نیست. اگر به این تعارف نخندید، پیشرفت شما مانعی ندارد. گل آلوده‌ها به شما آزادی عطا می‌فرمایند که پیشرفت کنید و به روی خود نمی‌آورند که لازم بوده است. اما نتیجه‌ی برداشت شما در عالم زندگی باعث بر آن کاری شده است که در عالم هنر انجام می‌دهید. هر صحنه‌ی محفوظ زندگی خود شما که از نگفتنیهائی چه بسا چشمه گرفته بدون دخالت شخصی من (نه دیگری)، می‌خواهم گفته باشم تا یک اندازه شرم آور است. برای هر برداشتی نیروئی متناسب لازم می‌آید. برداشتهای شما برای توقعات زیادتر و کارهای ممتدتر بوده است. قدر مسلم اینکه می‌توانید در بعضی موضوعها بقدری دور بروید که برای اشخاص غیروارد عجیب و مبهم باشد، یعنی درنیافتنی. چون فکرشان در پی یافتن چیزهای دیگر بوده است. هر کس به آن اندازه که دریافته است وسیله‌ی نمودن آنرا پیدا می‌کند. مگر آنکه نیابد، یا به ملاحضاتی نخواهد.

شیوه‌ی کار شما به مصالح و وسائل زیاد سر و کار دارد تا ماحصل آن چیزهائی را که دریافته اید بتوانید بخوبی بیان کرده باشید. بعلاوه دست بکاری زده اید که همه‌ی زندگی و چیزهای وابسته به آن در آنست و آن داستان‌سرائی است. اینکار بیشتر از انواع دیگر که در ادبیات هست قابلیت و مهارت گوینده را از هر جهت معلوم می‌دارد، برای این منظور البته از حیث مصالح و وسائل باید پربار بود. باید براه دور رفت (همانطور که دیگران رفته اند) تا اینکه قدرتمندی بیشتر باشد. وقتی که این شد حتمی است به هر اندازه که مشاهدات دقیق‌تر و ذخائر تجربه‌ی گوینده وسیع‌تر باشد پیجوی

وسائل دقیق‌تر و کاراتر است. مثل اینکه راه را نه بخود رفته است، شیفته‌ی روش مناسب‌تری است که تمیز می‌دهد و می‌بیند که متداول و دنیائی شده است. از برای او رد و قبول هر سنتی در ادبیات بسته به نیازمندیهای هنری او است. چون هنرمند آدم زنده است و زنده کار و زنده‌تر از دیگران باید حرفهای کسانی را که چکیده‌ی کار نیستند به گوش نگرفته و براه خود برود.

خواستن غیر از توانستن است. به هراندازه می‌خواهیم ولی ممکن است که نتوانیم. از این گذشته توانستن فکری و ذوقی غیر از توانستن در کارهای عملی است زیرا مورد عمل متفاوت است. باین معنی که در زندگی جمعی چیزی را بر طبق فکری می‌خواهیم اما وضعیت که عمل مردم در آن دخیل است راه نمی‌دهد و خواستن را بی نتیجه می‌گذارد. در صورتی که در عالم هنر این نیست. هنرمند با کار و اندوخته های تجربه‌ی خود پیشرفت می‌کند. استراحت او، هر چند که می‌گویند استراحتی نیست٭، از این راه بدست می‌آید. کارهای فکری و هنری جهش و پیش‌تازی است و تا این نباشد در وضعیت اثری نمی‌بخشد. بهمین جهت است که ذوق و فکر آدم های جلو رفته با تناقض همیشه برخورد دارد. اما توانائیهای ممکن از این تناقض است که بوجود می‌آید تا با آن توانائیهای دیگر نطفه‌ی اصلی خود را بسازد. سیر زندگی انسانی همه‌وقت کشش به‌سوی توانائی است و در هنر این توانائی رفتن به‌سوی زیبائی هرچه اعلا تر است. اگر در زندگی بدست آمده یا نیامده، این است هدف زندگی. چنانکه می‌گویند: «هر آنی از زندگی ما هدف عالیتری بایدداشته باشد»٭٭ این معنی در هنر فاش‌تر و بی مانع‌تر نمودار می‌شود. می‌بینیم که هنر هر چه عالیتر (یعنی هر قدر جواب به درخواست نهائی‌تر بدهد) پرمعنی‌تر است و همینطور فهم آن مشکل تر. هنرمند رهنورد است که پیشاپیش دیگران می‌رود. چون دیگران در این سفر سرگرمیهای دیگر دارند و سرگرمی هنرمند واقعی هنر خود اوست. او مهارت به خرج نمی‌دهد، بلکه زندگی می‌کند. اگر رو به کمال می‌رود و اگر فاصله می‌گیرد مهارت در هنر او زندگی او

٭ ایلیا ارنبورگ. ٭٭ ماکسیم گورکی.

است. از آن گوشت و پوست می‌گیرد یا گوشت و پوست بآن می‌دهد و هیچ تقریری نمی‌تواند مانع از زندگی کردن دیگران باشد. در همان حال که دیگران مثل آدمهای مست و لایعقل بگرته‌ی او کار می‌کنند و او را قبول دارند، یا نه، و او را همطراز با که و که می‌دانند، یا نمی‌دانند، او از پی آن چیزی که او را می‌برد رفته است. اما زندگی هر کس در زندگی دیگری اثری می‌گذارد.

آنچه گفتنی است: البته معنی ای بی صورت نیست و ناچیزترین معنی که با خصایص ما بستگی دارد از شکل گذران ما ریشه می‌گیرد. وقتی که قبول کنیم خصایص و اندیشه های ما بنابر اختیار ما بوجود نیامده و هنر واسطه‌ی نمودن آنها است همچنین باید قبول کنیم خود نگهداری سفارش غیرقابل قبولی است.

در این حال کار از دو صورت بیرون نیست. هنرمند بنابر درخواست زندگی طبقه ای کم سواد خلق می‌کند و باید فهم و اندازه‌ی دریافت اشخاص را که در نظر گرفته است مراعات کرده باشد. یا اندیشه های خود را آزادانه (یعنی با قوت لازم و کمالی که هنر زمان اوآن را می طلبد و بکار او از آن چاشنی می‌دهد) بیان می‌دارد و سر وکار او با دسته‌ی دیگر است؛ اما در هر دو صورت هنر او (وقتی که فکری را برآورد می‌کنند) به مصرف زندگی رسیده است. فقط در صورت دوم باید دانست که هنر واسطه‌ی نمودن زندگی بحد اعلا تری است (همچنانکه هنر در صورت اول واسطه‌ی ربط دادن و نزدیک ساختن کم‌قوه‌ترها با قوه‌ترها است).

با درک این معنی، درک معنی دیگر برای ما آسان می‌شود. این که هنرمند تا چه اندازه می‌تواند از آزادی در کار بهره‌مند باشدوپاس انسانیت کامل‌تری که با کمال بیشتر سر و کار دارد به جلو برود. در این حال خواستنی ها زیاد است. هنرمند نه بازندگی، بلکه با تمام هستی مربوط شده، نازک کاریهای او با موضوعهای کلی‌تر سر و کار دارد. بنابر این دایره‌ی نیازمندی های او وسیع‌تر می‌شود. حتی سبک افاده‌ی مراد او چه بسا کلمات باشکوه‌تر و سنگین‌تر می‌خواهد. سبک افاده در همه جا یکسان نیست و همینطور وسائل دیگر. هرقدرهرانسان عوض می‌شود خواستنی های او هم عوض می‌شوند. هر کس همانطور که هست گفته‌ی او هم هست و مطابقت می‌کند و

می‌گویند: زبان آئینه‌ی دل است. بقول بوفون: «بیان عالیتر در موضوع های عالیتر.»*
وقتی که این شد هنرمند پیش از هر کس خود را می‌یابد و در واقع یافتن دیگران هم با یافتن خود است. برای اینکه به عقب ماندگان در دائره‌ی تنگی به حبس افتاده بیهوده دست و پا می‌کنند هنرمند نمی‌تواند خود را در دائره به حبس بیندازد. گور خود را در عین زندگی که چشمهای او باز است بجوید. این کار تجاهل احمقانه ای بیش نیست. به قول چخوف «آدمیزاد محتاج بهمه‌ی روی زمین و همه‌ی طبیعت است تا بتواند آزادانه تمام تراوشهای افکار خود را نشان بدهد.» بهمپای چخوف باید گفت: هنر نه برای زندگی. بلکه برای تمام هستی است و بهمه‌ی هستی احتیاج دارد. چون ماده ضعیف است و همیشه ضعیف. اما این استعداد را دارد که بکوشد و تمام کوششهای او برای رفتن بسوی توانائی بیشتری است چنانکه عقیده‌مندند انسان فقط به مصرف نرسانیده بلکه تولید می‌کند. این تولید در هنر هم هست. اندیشه های گوینده ممکن است آسان هضم و به اندازه‌ی فهم و دریافتهای عادی شناخته شود. ممکن است همان اندیشه ها شاعرانه پرورانیده شده و ممکن است اساساً مربوط به جهان شاعرانه بوده و به حد اعلا دقیق باشد. شعری را تصویر بدهد که در نظر اشخاص غیر وارد، مبهم وانمود کند. این برخورد فقط در ادبیات ما نیست بلکه در ادبیات مترقی ترین ملتها هم هست ولی در هر صورت هر معنی ای بنا بردرخواست خود صورتی می‌خواهد. برای معانی دقیق تر صور دقیق تر لازم می‌آید. چه بسا در ناچیزترین صحنه های زندگی. زیرا در همه جا دقایقی وجود دارد و برای نمودن آن هنر لازم است (هنگامی که بخواهیم، می‌یابیم). اینگونه معانی خشت کار را از لحاظ هنر بجای بلندتر می‌گذارد. هر معنی و از هر جنس که آنرا هست، وسائلی که آنرا هدف می‌سازند باید با آنها توانائی ابداع و آفرینش باشد، بتواند معنی از آنها بیان و نیرو بگیرد. به عبارت دیگر غذای خود را بطلبد. اینکار با دغدغه‌ی خاطر و بدون رعایت نظم و تناسب انجام نمی‌گیرد. در جراحی هم به مناسبتی روده‌ی حیوانی را با روده‌ی حیوان دیگر پیوند می‌دهند. باید هر وسیله‌ی ممکن

---

* Discours Surle Style

را که ما به معنی و مفهوم نشان می‌دهیم این مناسبت را داشته باشد. زیرا در همه‌ی طبیعت نظم هست و با مراعات این معنی است اگر با هنرمند نظمی که باعث برازنده‌شدن و توانگر دیدن معنی و مفهوم او است بدست می‌آید.

من با این عقیده که اصل معنی است، بهر صورت و لباسی که باشد، همراه هستم و نیستم. البته می‌توان مثل بیهقی نوشت یا نزدیک به همان زمان مثل صاحب مقامات یا شهاب‌الدین وصاف با تاریخ معروفش. اما با قبول اصالت معنی می‌بینیم که جلوه‌ی معنی در عبارتهای مغلق با ساده فرق پیدا می‌کند زیرا وجود با اعتباراتش شناخته می‌شود. فهم هیچ چیز ذهنی بدون راه از غیرذهنی ای به آن ممکن نمی‌آید. برای رسیدن به هدف، انسان همیشه در پی قراردادی است که زبان و شیوه‌ی کار از آن جمله اند. حرفی را که دیگری به زبان می‌خواهد بیاورد قبلاً اگر معهود بین ما و او نباشد ذهنی ما بوده است. حال اگر افلاطون هم باشیم که می‌گفت روح بهمپای دانسته های خود به این دنیا آمد یا حجة‌الاسلام غزالی که دل را از عالم تدوین می‌داند*، متأسفانه باید خیلی چیزها را به کمک همین زندگی فرا بگیریم. باید یافت و راه بروز به آن داد و در میان راهها مناسب‌ترین راهها را شناخت. باید خواند و جان کند و باید مراحل متفاوت عمر را به بهای آن داد. پس از آن باید قدرت دید داشت و توفیق داشت. ایرادی را که جوانی به روی کارمی‌آورد به منزله‌ی سؤال از معلم عجیبی است.

هر کار راهی دارد. هیچ تفصیلی نمی‌تواند نایب‌مناب حقیقی تفصیل دیگر باشد. زیرا روابط و مشخصات در هر مورد تفاوت پیدا می‌کنند. هنگامی که به دقت در موضوع وارسی شود این مواظبت و کاوش را در تمام مدت نوشتن یا سرودن شعر (پیش از آن و پس از آن) می‌یابیم. یک غزلسرای بشیوه‌ی قدیم هم غزلش را با جستجوی در کلمات مأنوس با غزل می‌سازد. تاچیزی چیزی بشود و جوجه سر از تخم بیرون بیاورد چیزها چیزی شده و در حال شدن است. مثل اینکه عمل استخراج معدنی صورت می‌گیرد. تا آنکه مغزی بدست بیاید هسته را می‌کوبند و بارها کوفتن و برآورد کردن لازم

---

* میزان العمل غزالی.

است. شعر گفتن، کم از شکستن هسته نیست. باید این رویه‌ی کار روزی ملکه‌ی هنرمند شود. بطوری که برای خود او امر مشتبه شده همچو بنظرش بیاید که بدون نظر و مواظبت می‌یابد. پس از همه‌ی این مراعاتها در هر قالب که باشد زیبائی اندیشه های گوینده مربوط به چیزهای دیگر است. تا گوینده مثل مغناطیس آنها را به خود جذب نکرده است نمی‌تواند هم جذاب بیان کند. شعر خوب باید مثل مرض که واگیر دارد در خواننده‌اش که نشان کرده است سرایت داشته باشد.

شعر، وزن و قافیه نیست. بلکه وزن و قافیه هم از ابزار کار یکنفر شاعر هستند. همچنین شعر ردیف ساختن مصطلحات و فهرست کلی دادن از مطالب معلود که در سر زبانها افتاده است، نیست. (چنانکه در مطالب اجتماعی زمان معمول شده و اگر وزن و قافیه را از شعر گوینده جدا کنیم مطلب بی جان و بدون جلوه‌ی شعری و همانست که به‌زبان همه کس هست.) این جور کار به درد دفتر حساب بندی یک تجارتخانه می‌خورد. شعر واسطه‌ی تشریح و تأثیر دادن و بزرگ و کوچک کردن معنویات و شکافتن و نمودن درونی های دقیق و نهفته‌ی آنها اســت. این است که در بسیار موارد می‌توان گفت: گفتنیها گفته شده و گفتن ندارد مگر آنکه برطبق درخواستهای تازه‌ی زندگی نقشه‌ای دیگر به آنها داده شود. با نیروی شاعر و زور و شوق گفتار او رنگ و جلای دیگر گرفته طوری وانمود کند که تازه و اولین بار است که دارد به بیان درمی‌آید. در مورد دیگر مطالب فلسفی یا علمی برای عده‌ای خشک و سقط اند، شعر باید آنها را نرم و قابل هضم و تناول کنند. این کار موقوف بر این است که سراینده تا چه اندازه محیط بر محیط جزئیات و خصایص چیزها است؟ چه اندازه برای یافتن آنها خلوت گرفته و صفا یافته است؟ چه اندازه حوصله کرده یا حال آنرا داشته است که نیروی بی دریغ خود را در کاری که منظور او است بکار بیندازد؟

هنر در خوب‌تر وانمود کردن و به‌روی پرده آوردن است. با قوت ساختن چیزهائی که مردم دیده‌اند، به پیش چشم آوردن چیزهائی که مردم ندیده یا نسبت به آن بی اعتنا گذشته اند. مثل اینکه مسابقه ای انجام می‌گیرد، هنرمند باید این مسابقه را ببرد. کاری را که همه می‌توانند بکنند کار هنر نیست، کار همگانی است. هنرمند

باید انصاف به میان آورده از خود بپرسد: آیا گفتن چه لزومی داشت و آیا این شعر که می‌خواهد نام او را بسر زبانها بیندازد چه به مردم می‌دهد که خودشان نداشته اند؟ آیا خیلی آدمها نیستند که باندازه‌ی او توانائی گفتن دارند ولی نگفته و اگر گفته اند به دور انداخته از پی کسب و کاری رفته اند و در عوض به درک این حقیقت رسیده اند که هرکس باید پیجوی کاری باشد که زندگی او را از برای آن ساخته است.

هنرمندی که تا این سر منزل توفیق می یابد و خود را به جا می‌آورد اگر مجبور به گفتن است خود را مرمت می‌کند. چون دائماً یافته می‌شود دائماً مرمت هم هست. تا اینکه در همه سوی زندگی دست توانای هنر راه برده و پرده از روی زیبائی که می‌شناسد باز کرده باشد. هنر یک رنگ‌آمیزی برای زندگی است با تلخیها و شیرینی های آن، برای نرم و رام کردن، برای راه بازداشتن و تشنه ساختن و همچنین برای رفع تشنگی های درونی مردم است. اما چون هنرمند قانع نیست، به‌نهایت راه خود می‌تازد. به یافته های خود اکتفا نکرده به زیبائی هائی که خود می‌خواهد دست می‌برد. در این حال هنر رؤیای شیرینی است که در بیداری می‌گذرد. کسی که با آن مشغول است جهانی را که خاص خود اوست می‌سازد. واسطه فهم و القای دقیق‌تری واقع می‌شود که بیانات جامد (از طرف هر عنوان که باشد) راه‌بردی به‌سوی آن ندارند، ولی در همه جا تماس و مواضعه با زندگی وجود دارد، در همه جا ساختمان و کار هست و هنر باید که مردم را بسازد همانطور که مردم هنر را ساخته اند. همچو هنری چون از حال و واقعیتی حکایت می‌کند و به درخواستهای زندگی جواب می‌دهد علاوه بر آنکه خواستنی است زیبا است و به دل می‌نشیند. اینکه در کدام وزن سروده شده، چرا مصراعها کوتاه و بلند می‌شوند، قافیه دارد یا ندارد و چقدر پشتیبان برای این دارائی یا نداری او هست ایرادهائی از روی سادگی است که درست آدمهای کور و کودن را به دم دروازه‌ی دوزخ راهنمائی می‌کند تا بسوزند و دیگران را با خود بسوزانند. به کار بعضی مجله‌نویسهای معلوم الحال و دلالها می‌خورد که برای منافع روزانه چیزی را به خیال خودشان با انواع زبان بازیها هست کرده و چیزی را، به اقتضای موقع، نیست می‌کنند.

کار هنری وقتی که اولی را نشد و از روی حالی نبود دومی را هم که از روی

تکنیکی است بالتبع نشده است، کوتاه و بلند کردن مصراعها یا کم و زیاد داشتن آنها (اگر به ضرورتی هم جواب بدهد و هرج و مرج را مثل هر کار بی ضرورت در عالم هنر ایجاد نکند) کاری از پیش نبرده است. هنر خشکی است که به درد صرف وقت می‌خورد.

آدم باهوش و دردمند خود را اینطور گرفتار نمی‌کند. در صورتی که برای دیگران این کار عیبی نبوده است، برای او که آدم امروز است عیب است. کسی که فقط به فصاحت و بلاغت یا یک قد کردن الفاظ و ته جور کردن آنها می‌پردازد حکم کسی را دارد که تا به آخر عمرش الفبا را می‌خواند، یا نجاری که تمام وقتش به مصرف رنده‌کردن تخته می‌گذرد در صورتی که الفبا و تخته‌ی رنده کرده و حاضر و آماده (مثل مقررات ریاضی) و مثل سبک و شیوه‌ی کار، مصالح برای کارهای بعدی هستند.

اما وقتی که هنر هر دو مزیت را دارا شد، هنری‌ست که به مصرف زندگی رسیده است. فقط باید دانست درمیان همه‌ی وسائل و برای هنرمند واقعی، که زندگی او از هنر آب می‌خورد، درمیان همه‌ی چیزها که جسته است یک چیز همیشه کم است. چه بسا که (ناراضی از کار) خیال می‌کند نتوانسته است آبی به جوئی بیندازد. نکراسوف، شاعر روسی این تردید را تا به درون گور برد. دیگری انصاف می‌دهد که معانی در حرف نمی‌گنجد.* زیرا برای هنرمند همیشه این کمبود هست.

بنابر این چطور بار سنگین به منزل می‌رسد و چطور حس احتیاج به وسائل قوت می‌گیرد؟ برای کسی که واقعاً اینکاره است گفتنی نیست. او به آینده نگاه می‌کند و زمانش. بعکس دیگران که روزانه می‌بینند و روزی می‌خواهند. می‌بیند که گردش روزگار طرز کار را عوض می‌کند**. هر چیزی حد اعلائی دارد و هر کمال بعد از کمال دیگر است. هنر هم به همچنین، چون بیرون از این عالم نیست، به راه خود می‌رود. درک آنچه که در درون است، و باید باشد، با درک آنچه در بیرون است، و

---

* معانی هرگز اندر حرف ناید «شیخ شبستری».

** مدتی گردش روزگار   زطرز دگر خواهد آموزگار «نظامی».

نباید باشد، عوض نمی‌شود. فقط ممکن است تا مدتی خفته بماند و بی شباهت به توصیه های اخلاقی بعضی از مربیان نیست. زیرا در بطون امر و صورت آنچه کلیتر به نظر می‌رسد، حرکت از روی اجباری وجود دارد. هنر حرکتی است برای یافتن و رفع کاهش هائی که هست. خوب‌ترین زمینه که سراینده‌ی شعر واقعی با آن خصایص شاعری خود را به جلوه در می‌آورد عبارت از باقوت‌تر و بعمق‌تر و به حد اعلا تری است. **محیط تری که** زندگانی جمعی آنرا فراهم آورده و برای نمود خود **وسائل** می‌خواهد. وسائلی که در شکل بندی‌هنرامروزه‌ی دنیائی‌وجود **دارد و زاده‌ی** اتفاق **نیست**، بلکه آنها را تجارب متفاوت (در معنی زندگانیهای متفاوت) خلق کرده است.

هنرمند واقعی از یافتن وسائل بهتر بدست آمده چشم نمی‌پوشد به خرج فهم و ذوق هر دسته از مردم که باشد. تا برای کار خود نیرو بیابد نیازمند به یافتن نیروهائی است و پس از آنکه یافت دشمن خطرناک هنر او امساک است و اعتنا گذاشتن به ملاحظه کاریهائی که در باره‌ی هنر او موافقت ندارد و غالباً مردمان ساده‌لوح و خودپسند و نخود هر آش ایجاد می‌کنند. در صورتی که هنرمند به جلو می‌رود. می‌کاود در موضوع کار خود جمع و تفریق و استنتاج در بین قضایا و جزئیاتی که در نظر گرفته است دارد، و چون مجبور به انتخاب راه و شیفته‌ی آن است شتاب‌زده و با جرئت می‌شود و این **طبیعی اواست. همه‌ی** این کارها بطوری اسُت که گویا بالفطره و نه بخود انجام می‌گیرد.

بهر اندازه که دوره‌ی عقیم ما از حیث داشتن سلیقه‌های تازه به روی کارآمده بینوا باشد کسانی که دست بکار هنرمند از پی نوای بیشتر می‌گردند همچنین هر قدر نکته هائی در پرده باشد هنرمند بیشتر مایل است که **آنهارابه‌روی** پرده بیاورد. زیرا طبیعت انسان در حال محرومی هر چیز را با کمال قوت دیده و بزرگ می‌کند. **به این جهت محرم‌ترین** صحنه های زندگی برای نمودن وسائل دقیق‌تر می‌خواهند. اینگونه معانی خشت کار را در چشم هنرمند در موقع لازم داشتن **قوت، بجای بلندتر** می‌گذارند.

از اینجا است که هنر بحد اعلا معنی پیدا می‌کند. نامحدود از حیث **قوه** و محدود از حیث فعل دیده می‌شود. **اما هرحدی نهایتی است ازآنچه** که بیش از آن قوت

یافتن آنرا نداریم. کمال برای شخص هنرمند همیشه تجاوز از حد فعل به نسبت قوه‌ای است که بدست آورده است. مسلم است که برازندگی هر کس به اندازه‌ی دارندگی اوست. موضوعهای ساده و عوام‌پسند هم جداگانه‌اند. با این تیغ برّا سر و کار دارند. بالاخره نمودن هر جور زندگی دست هنرمند را می‌بوسد نه بی هنر را و تا توانائی‌ای نباشد توانائی دیگر به وجود نمی‌آید. بهتر این است که هنرمند بتواند، پس از آن تا چه اندازه توانائیش را در موضوع بخصوص بکار بیندازد کاری است خیلی آسان. اما ناتوانی دردی است و قبول توقعهای بی اساس در جای خود حکم سرباری را دارند به روی بار گران که هنرمند به دوش دارد. چون در همه جا اندازه‌ی حس و تجربه است که کار خود را می‌کند. کارهای هنری بیش از همه گونه فعالیت، فعالیت حسی انسان را می‌نمایاند. هر چند که در هر گونه فعالیتی، فعالیتی از گونه دیگر هست کفایت در این مورد بسته به بلوغ حسی، یعنی داشتن عقل است. من این عقل را به عقل هنری میل دارم که تعبیر کنم و معتقد هستم که از فعالیت حسی هنرمند به وجود می‌آید. بهر اندازه هنرمند محیط بر جزئیات بوده با ذخائر و ابزار تجربه‌ی خود و دیگران بکار افتاده و مدت گرفته و حوصله کرده و کار کشته شده باشد، این عقل هم برای او فراهم‌تر است. باین واسطه بی دغدغه‌ی خاطر و آشوب، کار خود را انجام می‌دهد. کار او همیشه در جواب «برای چه می‌کنم» است. می‌داند و صلاحیت این دانش را دارد که چطور خراب کند و چطور بسازد و عمده ساختن است. زیر و بم این ساز جاندار و خیلی بنواد در دست او است. مثل موم که با گرمی دست او نرم شده به هر شکل که می‌خواهد آن را می‌گرداند تا اگر اقتضا کند در آن تصرف کرده و از این راه دارای شخصیت هنری می‌شود. اما خواستنیهای او قائم به خود نیستند و باز باید گفت: در هنر چیزی بطور مطلق و قطعی وجود ندارد. قطعی رابطه‌ی آن بازندگی است و خصایص خود هنرمند که محصول دوره‌ی اوست. (ولو با تحول ذوقی و فکری دوره برخورد نکرده، شخصیت قوی برای نمودار ساختن جهت معین بدست نیاورده، صاحب آن عقلی که گفتم نباشد. بیراهه برود و ضد و نقیض نشان بدهد).

اما قطعی‌ترین کاری که گوینده‌ی عاقل انجام می‌دهد شناختن راه و یافتن از

روی ذوق بیدار و سالم است. این رجحان جهات کار او را روشن می‌کند. مثلاً می‌داند برای کدام طبقه می‌سراید و چه فکری او را به این هدف کشانیده است. در واقع اگر ما به الاحتیاج آن طبقه را منظور داشت در قدم اول این یک تمامیت برای کار او است که برو برگرد ندارد. ولی عمده این است که با کدام طرز کار اینکار انجام گرفتنی است. در هر طبقه چه خاصیتی بیدار می‌شود و چگونه باید آنرا (اگر داستان می‌نویسد) با نمودن تمایلات و اندیشه های متناقض هر دسته از قهرمانان خود بیدار کند.

هر طبقه در پی مفهوماتی می‌گردد که با خصایص و امیال او جور درمی‌آید. سراینده‌ی شعر می‌تواند با شناختن آن امیال و خصایص راه بردی برای رد یا تقویت مفهومات آنها بدست بیاورد. بالاخره برای منفذ دادن به روشنی تازه‌تری راه باز کند. البته این روش کار در همه جا یکسان نیست. زمینه‌ی کار و مصالح تفاوت دارد. مثلاً در زندگی یکدسته باید حاکی از نمودن زندگی آن دسته با کلمات خود آنها باشد. بسیاری از اندیشه های خود را سراینده چه بسا با کنایات و تشبیهات و امثال آنها به جلوه درآورد. از میان مطالب، مطالب قابل هضم تر را بدست بیاورد. در زندگی دسته‌ی دیگر بعکس. ولی در هر حال تجسم دادن مفهومات شعر وظیفه‌ی هنرمند را سنگین می‌کند و هنر را در اندازه‌ی توانائی هر چه عالیتر می‌گذارد. جستجوهای هنری و دانشهای فرا گرفتنی در خواص آن بیشتر لازم می‌آید برخلاف آنکه تصور می‌کند اگر موضوعی را که نویسنده برداشت کرده است چون ساده و پیش پا افتاده است برای آن به چندان هنری هم احتیاج نیست.

پیش از فرا گرفتن هر چیز در شعرهای شما من از برخورد با نمو یک همچو هنری لذت می‌برم. و لذت می‌برم با این اشاره از تصویرهای خارجی به زندگانی که گرفتاری شیرینی است و دمی بیشتر نیست و مثل جرقه می‌گویند که خاموش می‌شود:

این بازی رنگین آتش مانند هستی ما می‌بود
هر رنگی نماینده‌ی مهر و امید و نومیدی و شادی
یا ناخوشی و درد و بیماری بود

زینوس. ص ۸۲

تصور اینکه عشق گرم می‌کند شما را به دریافتن سمبل آتش نزدیک ساخته است و برطبق آن خواب‌محل‌پیدا کرده رنگهای زمینه به تناسب و معنی تمایلات در آن پیدا شده‌اند:

یکشب خواب شگفت و ترسناکی دیدم
دیدم افسرده و پیر و ناتوان گردیده‌ام
از زندگی من چیزی باقی نیست،
چون هر موجودی رو بنابودی باید رفت
باید من هم بواره از این گیتی رو برتابم
در این اندیشه چوب پیری بردستم
قدم‌های لرزان برداشته و با خود می‌جنگیدم
ناگه چیزی نگاهم را کشانید
دروازه‌ی پوسیده‌ی چوبینی درپیشم نمایان‌شد
بالای آن با خط سیاهی بنوشته «جهان مرگا»
با خود گفتم هان پس از مرگ ما یک جهان دیگرهم هست
این جهان دیگر جهان مرگا است
نزدیک شدم با چوبم بر در زدم و
ناگه دروازه بشد باز
پشت دروازه در جهان مرگا،
جز تاریکی چیز دیگری ناپیدا بود
سیاهی ها درهم آمیخته ستونهائی از تاریکی در تاریکی
پشته پشته بالای هم می‌توفیدند
گوئی دریای توفانی از تاریکی به جنبش آمده
صدها موج سیاهی در گردابی فرو رفته و بالا آمده
بالا آمده پائین می‌رفتند
یک چرخ بزرگ پرداری می‌گردید

از لای پره‌هایش سیاهی می‌ریخت، می‌پاشید
گرد و غبار و باد و توفان تاریکی را بهم می‌زد
تاریکی می‌جنبید؛ نمی‌جنبید
یک هوای سرد و خشک ناشادی بر پا بود
اینجا بود این جهان مرگا
بهر سو ژرفانه نگه کردم تا شاید فروغی دریابم
نه روان گریانی دیدم، نی خندانی
نه خنده، نه شادی، نه گریه، نه زاری
جز تاریکی، تاریکی، تاریکی...
گوئی این جهان مرگا از پوچی بر پا بود
بیهوده بر پا بود
زیرا چیزی آنجا نیست. پس از چیست؟
از چیست که ما ترسان با بیم و امید و صدها آرمان
رنج و درد و سختی این جا را بامید آنجا می‌پیمائیم؟
ای دیوانه جهان مرگایت جز پندار پوچی نیست
وینگه غوغای شگفت انگیزی بگوشم آمد
از بیرون دروازه صداهای خروشانی می‌آمد
گوئی رستاخیزی بر پا بود
برگشتم، نگه کردم
در روی شهر سایه های اسپیدی مانند مه پیدا بود
وز روی گورستان بیرون شهر هیولاهائی بالا می‌رفتند
از سوی دیگر پارچه های ابر سپیدی
پراکنده بهم می‌پیچیدند
شاید اینها روان مردگان بودند
یا وَهم و پندار مردمان بودند زینوس، ص ۸۰ ــ ۷۸

و در جای دیگر این علاقه‌مندی رنگ با وضوح خود را نشان می‌دهد:

آنروز به امید شب در شادی هستی شناور بودم
چه روز بی‌پایانی بود!
ولی این روز بی‌پایان نویدم می‌داد
در هر پاسی با هزاران پندار خوش،
خود را برای شب آماده می‌کردم
ــ چه خواهم کرد؟ چه ها خواهم گفت؟
خدا! قلبم پر داشت، پرپر می‌زد، شب را می‌خواست

ژینوس. ص ۲۳

سبک افاده‌ی مرام شما مساوی نیست و نمی‌بایست باشد:

گرم بوسه یکروز از وی خواهش کردم که یکشب بخوابگاه بیاید
زیرا شب دژمرد است و شبی با عشق بیش از قرنی می‌ارزد
فردا شب نویدم داد او که بیاید.

ژینوس. ص ۲۳

بلکه با رعایت هماهنگی (harmonie) لطیفی که طرح داستان به خود گرفته همین که معانی از صنف مطالب کلی‌تر می‌شوند و با شکوه و سنگینی کلمات و جمله‌ها لازم می‌آید سبک افاده‌ی مرام هم تفاوت پیدا می‌کند. مثلاً در همان فصل از ژینوس که با این مصراعها:

«یک شب خواب وحشتناکی دیدم» شروع می‌شود.

و همین شایسته‌ی تحسین است که در ضمن برگزار کردن حقی که نسبت به ادبیات از این صنف دارید وقار و سنگینی را در جای خود بکار برده‌اید بطوری که زنندگی در فصول فراهم نیامده است. دیشب وقتی که این قسمت را که در خصوص مرگ سروده‌اید می‌خواندم شکوه عبارات آلکیه‌ری دانته در خاطر من سایه می‌زد، مثل اینکه در پناه آن سراینده‌ی بزرگ رومی که من شیفته‌ی او هستم، راه می‌روید. آلکیه‌ری دانته هم همین مضراب را دارد. خواندن کمدی دیوین در عبارات تورات و

انجیل و کتابهای دیگر آسمانی را یادآوری می‌کند.

آیا لازم است بگویم که در این عبارت:

«ابر پر تخم تیره، روی زمین تن انداخت»

بجای «گسترده شد» با عبارت «تن انداخت» چه خوب شاعرانه عدول شده است. من میل دارم چند سطر از همین فصل را به چشم شما که گوینده‌ی آنید کشیده باشم.

درقطعه‌ی شیوائی که در آغاز ژینوس باسم «آبشتن» سروده اید:

آمد باد، باد آمد. یکدسته ابر همره آورد
ابر پر تخم تیره، روی زمین تن انداخت
پر از نیرو، نرمک نرمک، با میغ و مه درهم آمیخت
وندر دل ابر و میغ، رگباری یکباره ترکید
وزشو تا بام رحمت بارید، بس مایه ریخت
رخشاتشی جستن کرد، کژ کژ دوید، هر سو پیچید
تندر نالید، تندر غرید
تشنه زمین بخود کشید، شد آبستن
وندر پگاه، خورشید سر زد
روی دشت و کوه و تپه، ناگه تابید، ناگه تابید
روی چمن اندر بستان دامن گسترد
زمین دم زد
گل ها شکفت، غنچه خندید، اشکوفه ریخت...

ژینوس ص ۱

نگاه شما دراین توصیف رقص برداشته است، حال آنکه در «سمندر» خواننده با سطور زیبای دیگر آشنا می‌شود و طرز توصیف طوری است که ما امروز در ادبیات آنرا به اسم توصیف اصلی در برابر توصیف بدلی (Favśse Descniption) می‌گذاریم:

جشن بیوگانی ما روز آتش دهقان بود
در این روز در کشتزار گندم
بوته های خشک، ساقه های کوچک گندم را آتش زده
روی تپه ها تا دامنه‌ی کوهستان همه جا را آذر بگرفت
روی زمین صاف باد آتش ها رامی‌خوابانید
ولی برفراز تپه ها، آتشها پشت سر هم از دور
چون هنگ سربازی بسوی کوهستان بالا می‌رفتند

سمندر، ص ۲۷

در این چند مصرع:

گاهی از شب های نیمسرد پائیز کنار رودخانه می‌گشتیم
ژینوس بازوی مرا بگرفته هر دو آرام و بی سخن می‌گردیدیم
جنبش آب رود، از بالا شتابانه سرازیر شده
گوئی هر چکه آبی جاندارانه می‌لغزید و
هر موجی از خودْ رفته ولی تیز خرامیده
با موجی دیگر پیوسته
ده ده یا صد صد، شادانه بهم آمیخته می‌جنبیدند
وز آمیزش جاندارانه‌ی این موج، با لغزش موجی دیگر
یک غوغای خشنود تندی بر پا بود
پنداری هر چکه آبی با شادی یا ناشادی
دادی می‌زد، ناله ای می‌کرد
وز ریزش و ناله‌ی آنها یک جهان خروشانی گردان بود.

ژینوس، ص ۵۷ـ۵۶

سیمای سراینده‌ی حساسی از پس پرده‌ی اشعار تجلی می‌کند. روش کاوش شما در همه جا برای ثابت داشتن لیاقت شما دلیل با قوتی است. از بلندی نظر و ذوق بیدار و پرعشوه چاشنی گرفته نقطه‌ی اتکای مطمئن برای خود فراهم می‌آورد. شما را

در ردیف کارشناسهای زبردست قرار می‌دهد. در دوره‌ای که قدرت خلق کردن بسیار بندرت و ضعیف دیده می‌شود، گوینده‌ی این اشعار خلق کرده است. چون زندگی او را به جلو انداخته با احاطه‌ای که در نازک کاریهای آن دارد، زندگی را می‌سازد. اول بار، از خواندن این اشعار، چشم من باید روشن باشد. پس از آن ببینم که احاطه و تسلط گوینده صحنه‌های زندگی را باقوت به دست می‌گیرد و یکی را به دیگری تحویل می‌دهد. بطوری که نه یک لغزش و نه یک ناتمیزی در کار دیده شود. برای فهم این ظرافت خواننده‌ای که با هوش و حس است و آزاد است با رغبت و حرص از نقطه‌ای به نقطه‌ای می‌رود. از حالی به حالی درآمده و لذت لطیفی نصیب او می‌شود. بجای اینکه فقط با وزن و قافیه و بزک کاریهای خنک لفظی وتصنع کاریهای گوینده، خود را روبرو ببیند. آنچه را که بارها شنیده است با پس و پیش یافتن کلمات بدست سراینده‌ی شعر دوباره محکوم به شنیدن باشد.

این ظرافت دقیق در تنفس بین فصل اول و دوم منظومه‌ی سمندر شما است. جا دادن هردو فصل در اینجا نامه را طولانی می‌کند. فقط می‌گویم: حالت سکوت در اول داستان (که حواس خواننده را در پیرامون درخت و باغهای پهناوری بکار می‌اندازد) او را به سیر و سیاحت شاعر پسندانه‌ای وامی‌دارد. این سکوت که عکس‌برداری از طبیعت است و با بیان گوینده در قعر نهاد خواننده بوجود می‌آید و با آن تمدد اعصاب می‌کند ناگهان با آغاز شدن فصل دوم می‌شکند، مثل اینکه کسی در او جای او را عوض کرده است با مصراع:

«خانه‌ی من روبروی چشمه روی تپه‌ی برزی برد»

خانه با جلوه و جلا با استخوان‌بندی با تنش دیده می‌شود و چشم سر و تن خواننده هر دو آنرا می‌یابند مثل اینکه ترقه بترکد ظرافتی بکار رفته است که نتیجه‌ی جذب کردن اثر چیزها است. نظیر آنکه نظامی در ناگهان وانمودن صبح در شعرهایش دارد، دوباره خواننده رغبت پیدا می‌کند که خود را در پیرامون چیزهای دیگر غرق ببیند.

توصیف طولانی از درخت و یادآوری از افسانه‌هائی که درباره‌ی آن گفته‌اند، با وجودی که معمولاً باید خواننده را بی حوصله کند، کار دیگر را صورت داده

است. خصایص چیزهای وصف شده طوری است که خواننده میل ندارد رابطه‌ی آشنائی خود را با آنها کور کند.

در طرح ریزیهای تند شما هم چون این تسلط وجود دارد آدم را سیر می‌دهد. قانع می‌سازد به اندازه‌ی یک فصل. بی خود نیست اگر این پنج شش مصراع کفایت تشکیل فصلی مستقلی را پیدا کرده‌اند:

دقیقه‌های بسیاری دختر آبی شناکنان بزیر آب
موزیگر را می‌برد
ولی موزیگر از خود رفت
هنگامیکه دختر دریا، او را کنار جنگل،
روی تکه‌ی سنگی بگذاشت
نسیم خنکی او را به جنبش آورد

دختر دریا. ص ۲۱

تندروی در کار طوری است که روش نامساوی داستان را می‌پوشاند و جهتش این است که مطالب جای مناسب و دلپسند خود را بدست آورده‌اند. با وجودی که دوست شما بسیار دیر پسند است. شک و وسوسه‌ی او در تشخیص کار خود و دیگران زیاد است. و در میان خط دستیهای او شاید گاهی شلوغ تر از بعضی دستخطهـــای لئون تولستوی و بالزاک را پیدا کنید. بجاست اگر درخصوص شعرهای شما گفته باشد: در شعرهای شما گاهی با چشم بایدشنیـــد و با گوش باید دید. بس که چیزهای دیدنی و شنیدنی با ماده‌ی خارجی تطبیق واقعی دارد. هر چیز، لوازم وضوح و جلوه‌های خود را بدست آورده است. از آن جمله در اینجا که توفان دریا وصف می‌شود:

در زیر تازیانه‌ی بارش، غوغای خروشانی برخاست
از آمیزش ابر و میغ، برقی لغزید
و آذرخش دل لرزانی
صدای ترساگینی بهرسوپاشید
گوئی اقیانوس می‌ترسید

موج‌ها از یکدیگر گریزان
این، به آن یک پناه آورد،
وین، آنرا شتابان، پس می‌کرد

دختر دریا. ص ۱۶ ــ ۱۵

جزئیاتی که به‌واسطه‌ی تجسم نمود پیدا می‌کنند صدا دار هستند و همینطور بعکس:

آنهمه عشق یکساله‌ات اکنون چون پرنده از قلبت بگریخت
مگر نمی‌دانی عشقت در خونم و در روحم
شده آمیخته از پا تا سر و
اکنون بنگر روحم می‌لرزد از سخنان شیرینت
قلبم می‌سوزد از نوازشهای دیرینت
گو بر من چه به این زودی ترا اینسان دگرگون بنمود؟

ژینوس. ص ۳۹

حکایت از واقعیتی می‌کند که خواننده میل دارد بداند در کدام جای نهان دنیا صحنه‌ی دیگری شبیه به این بوده است. این احساسات چون از روی واقع است به رقص درمی‌آید. با برگردانهای «ترسم ار بمیریم» در منظومه‌ی ژینوس مثل درخت، که میوه بیاورد، شکفته می‌شود. این دوازده مصراع شعر را به صورت ترانه برمی‌گرداند:

ترسم ار بمیرم ای یاران
در این پائیز، در این پائیز، ترسم ار بمیرم
گلهای بنفشه پر پر می‌ریزند
باد آنها را برمی‌چیند
چکه‌های باران روی برگ گلها می‌افتد
گرمای زمین کم شده، خور کژ می‌رود، کژ می‌دود
باد خزان دلها را غمین می‌سازد
ترسم ار بمیرم ای یاران

اگر من مردم ای یاران در این پائیز
در زیر شاخه‌های تمشک کوهی گورم را بکنید
در این پائیز، ترسم ار بمیرم ای یاران
ترسم ار بمیرم.

زینوس. ص ۵۹

زمان و مکان با آن چیزهائی که در آن هست در نظر شما اثر انسی باقی گذاشته اند.

در «دختر دریا» این نکته رنگ وضوح پیدا کرده است. در همین منظومه با رفیقتان به‌یک مکالمه‌ی نهانی می‌رسید:

«آن غراب تنها که تو می‌گفتی»

ولی شوق درونی شما، ما را در جای دیگر با هم همدردی می‌دارد:

یکروز آخر موزیگر به آویسا گفت:
ـــ آویسا دلبر من، جان شیرینم
از عشق تو می‌سوزم
از مهر تو سرشارم
من دیوانه‌ی پیوند توام، ترا می‌خواهم،
ترا می‌خواهم، از تو می‌خواهم کام

دختر دریا. ص ۳۲

بقول غزالی شوق که تمنای دیدار است، مستدعی حالت مکاشفه است* شما قبلاً این مکاشفه را در قلب خود داشته اید. این است که شوق شما زنده است و شعر از آن حال پیدا می‌کند. مثل اینکه به زبان خود من آمده است و همان حرف است که خود من گفته ام:

با عشق تو ای نگارم، ای دلبر من

---

* سرالمکنون.

زیبائی دیگری به زیبائی ها در روی زمین افزودم
با مهر تو در آسمان های تاریک
یک اختر نو
در تیرگی های عمر کوتاه
یک روشنی تازه افزودم
بهتر از تو در گیتی چیست
بی تو چون توان خوش بودن؟
تنها بی تونتوانم زیست

ہ

در ره ناشناس آینده
من و تو هر دو، سفرکنان، به یکسوئیم.
روان، هر دو به یک طرف
هر دو، دارای یک هدف
از برای خوشبختی، در تکاپوئیم
هر دومان خسته، هر دومان تشنه
خسته ی بار توان فرسای زیست
تشنه ی بی تاب مهر و نوازش هستیم
من مست مست تو، تو سرشار من
ای نازنین دلدار من
ما هر دو به هم شاد و ما هر دو زهم مستیم
تا که بهم پیوستیم
بهتر از تو، در گیتی چیست؟
بی تو، چون توان خوش بودن؟
تنها بی تو، نتوانم زیست!

دختر دریا. ص ۴۲ ـ ۳۵

آیا برای نمونه بس نیست که به توسط این دو مصراع مختصر:

—موزیگر، من هم ترا می‌خواهم...
من هم تشنه‌ی بی تاب عشق توام...

شما شیوه‌ی مسلم خود را طبیعی حرف زدن نشان می‌دهید؟

روش بیان در این دو مصراع: (مثل اینکه نوازنده‌ی تار بالا دسته و پائین دسته می‌رود) بعضی از جملات داستانهای سرگئویچ پوشکین را به‌یاد می‌اندازد. ولی نه اقتباسی نه نفوذی ازاو در گوینده‌ی شعر. بلکه گوینده نشان می‌دهد که شیوه‌ی معمول و مطلوب را بدست آورده. از پیش خود آغاز نکرده و با تجربه‌ی دیگران آشنائی دارد. سبکهای متفاوت را دیده است و همین ارتباط، حکایت از کمال کار او می‌کند. که‌ها می‌پسندند و که‌ها نمی‌پسندند؟ آنهائی که زندگیشان بیدار می‌گذرد و آنهائی که با چشمهای بسته راه می‌روند تا به دروازه‌ی شهر خاموشان برسند. و دسته‌جمعی آهنگ زوال می‌خوانند. طولانی شدن شب آنها را به‌خواب انداخته. برای آنها لالائی لازم است تا اینکه به‌خواب سنگینشان فرو بروند. درعوض چشمهائی هم هست که بیدارند. از روشن شدن هر ستاره، هر نقطه‌ای در قعر ضمیرشان روشن می‌شود. در تاریکی انتظار و رسیدن او را می‌کشند و با شکوه سحر گاهی سحرانگیز دست درآغوش‌اند. حتی از دوست داشتن رنج می‌برند. مثل اینکه طاقت برای لذت بردن هم ندارند.

آنها بکار خودند و در آنجا که هستند، هستند. رو نشان داده و می‌روند. می‌یابند نگینی را که گم شده است. حتی درقعر دریا. آنها زیبائی را اگر در چهره‌ی بدگویانشان هم باشد، می‌بینند. نوبه‌بنوبه می‌آیند و بکار شما نظر خواهند داشت. نگوئید تلخ است. اگر حقی گزارده نمی‌شود، در خود هنر وسیله‌های راحتی شما هست. این جام تلخ را شیرین بالا بکشید. در این میخانه در هر زمان اینگونه سقایت بوده است.

می‌خواستم گفته باشم: تا به ادا و اصول شیطان نگاه کنید پیمانه پر شده است و باید منتظر آینده‌ی خطرناک آن (که می‌گویند حکمت آفرینش است) بود. راه کار را

باید باز گذاشت و گذاشت برای آنهائی که برای درک این حکمت خلق می‌شوند و رفت. هنرمند دستی ندارد که دست‌آویز بخواهد. این نکته را من از نقاش نامی، رفیقم میر مصور ارژنگی دارم که با من می‌گفت: «اگر کار من خوب است زبان دارد و بعد از من نگهدار من است...» خوب یا بد آنچه که نصیب هنرمند است از هنر اوست.

کسی که دست بکار تازه می‌زند باید مقامی شبیه به مقام شهادت را بپذیرد. از این پائین آمدن است که دیر یا زود حاصل آن برای خود نویسنده یا دیگران بالا آمدن می‌شود. همین که عده‌ای پسندیدند مقیاسی است که بدست شما آمده است. چون هر چیز با چیزهای دیگر است و در عالم کون و فساد چیزی تنها نیست. حتماً روزی بیشتر و روزی همه خواهند پسندید. علاوه بر این نکته که می‌یابیم ما علمی بآن غیب که در پس پرده است، نداریم. ضرورتهای زیاد در پیش است و زندگی همه چیز را عوض می‌کند: درخت را می‌کارند که در آینده میوه بدهد.

اما راجع به آنچه که هست و چشم از مردمان ساده‌لوح به‌سوی شعرهای شما می‌درانددو تناقض وجود دارد: یکی اینکه شیوه‌ی کار شما شیوه‌ی دیگر است. دیگر اینکه وزن شعرهای شما وزنی نیست که آنها با آن خو گرفته باشند. تناقض اولی خواننده را، بی‌سابقه‌ی عادت، به راه مشاهده در چیزهای خارجی می‌برد. در تناقض دوم، که از اولی به‌وجود آمده، وزنی را که می‌یابد با ذوق او نامأنوس است. خواننده وزن و قافیه‌بندی قدیم در گوشش زنگ می‌زند، این همان ذوق و شوق بدوی است که نسبت به شعر برای هر کسی در آغاز امر پیدا می‌شود. شعر نمی‌خواهد، ترنم و آهنگ می‌خواهد، تنها وسیله‌ای که ساززن را به صدا دربیاورد. یا بهمپای آن خواننده بخواند. با آهنگی که با معنی و مفهوم شعر سازش ندارد. باین ترتیب شعر به کمک آهنگ و آهنگ به کمک شعر چهره‌ی محوی تحویل دماغ او بدهد. تا اینکه او آزادانه سیر کرده همانطور که دلش می‌خواهد حالی بهم رسانیده در پی عشقش برود. شعر با وزن و قافیه به شیوه‌ی قدیم سازش کامل با این کاردارد، در صنف خود دارای زیبائی مخصوصی است، زیبائی را در پس پرده‌ی ابهام زیباتر ساخته و حالی را می‌رساند. زیرا این آهنگ و این شعر هر دو با درونیهای سازنده پیوند دارند. ولو اینکه آن درونیها به

چیزهای ظاهری و دیده شدنی باشند. بعکس شیوه‌ی کار شما با حرکت و ماده‌ی خارجی دارای نسبت نزدیک و قوی است و تقاضا می‌کند که به حال طبیعی (همانطور که حرف می‌زنند و بنابر حال و معنی آهنگ صحبت عوض می‌شود) خوانده شود تا اثر موزیکی خود را داشته باشد. حال اگر این اشعار آهنگ بخواهند، باید برای آن ساخته شود و آن وظیفه‌ی گوینده‌ی شعر نیست. اگر چنانکه این صنف شعرها در بیداد و ابوعطا، مثلاً، خوانده شود چون مطابقه ای به وجود نمی‌آید خنده انگیز است. برای خود من و شما هم.

کار شما از لحاظ آنچه که هنر امروز می‌خواهد برآورد کردنی است ازاین بی جاتر حرفی نیست که کسی از شما بپرسد: چرا می‌روید و به ساعت دقیق کار خود نگاه کرده بگوید: این رفتن زود است. یا نیست. یا تا کجا باشد و برای که یا به این اندازه که شما توانائی به خرج می‌دهید، زیاد است. چون هنوز ترازوئی برای سیر و مثقال کردن آن ساخته نشده و عقلها و ذوقهائی بجا هستند همانطور که کسی نمی‌تواند بگوید: برای زندگی کردن از سلامتی کمتر بهره‌ور باشم. هنر هم در پیکره‌ی زندگی به‌منزله‌ی سلامتی برای بدن است. این امساک را در کارهای بی رویه که در خور فکر آدم درست و حسابی و سرزنده نیست باید روا داشت. متأسفانه نیمی از بدن فلج شده و ما را خواه ناخواه مواظب آن می‌دارد. ما را با این حرفها سر و کار می‌دهد. تا بجای اینکه برویم فکر کنیم دیگری چرا می‌رود؟ پس از آن برای فلج و جمودت خود بجای درمان آن مقدمه چیده دلیل بدست بیاوریم. ولی دلیل این است که می‌رود. آنچه در عالم می‌شود دلیل بر اصل و علتی است. گویندگان جوان ما، خوب یا بد، دست بکار بسیار دقیق و پیشرفتهایی هستند. چگونگی تحول درادبیات ماباچگونگی تحول در ادبیات ملتهای دیگر بی تفاوت نیست. دوست دارم که باز تکرار کنم: در ادبیات ما مهم و اساسی شیوه‌ی کار است. آن نکته که در بین نکته های دیگر کمتر نسبت بآن التفاتی هست. جزیکی دو تن که اخیراً به گفته های آنها برخورده ام کسی نمی‌داند آن اولی از پی کدام نقشه رفته است. اگر هیچ چیز نباشد به این شیوه هر کسی که کار می‌کند، یک پی ریزی است. البته هر کس همانطور که دیده است می‌خواهد بشناسد و هر کس

از پی شناخته‌ی خود می‌رود ولی از من قبول کنید که اینطور نمی‌ماند. خیلی از این مطالب را که می‌نویسم برای دیگران که از من شنیده‌اند تاکنون موضوع مقاله و سخنرانی شده و دلیل بر این است که روزی هم عمر طبقه‌ی جوان ما در پشت سر آن خواهد بود و طبقه‌ی جوان ما، با وجود انگشتهائی که در پس پرده‌اند و نمی‌خواهند یک چیز برسد و بارآور شود، خواهد دانست یا باید معمولاً از پی همان شیوه‌ی قدیم برود و علاقه‌مند به تجسم مطالب نباشد و ترجمه‌ی اشعار خارجی را، که اغلب از همین صنف چیزها است، بدون شعور هنری به حساب مردم بگذارد. یا دست بکار تازه و دنیاپسند بزند و با تناقض ذوقی مردم برخورد کند. (چنانکه در تجدید نظر در موسیقی به مراتب بیشتر برخورد می‌شود). ولی این نکته را بیش از هر چیز جوانهای ما روزی خواهند یافت که سرچشمه‌های قدیمی بسیار دست خورده‌اند و چون از حیث شیوه درونی هستند در دایره‌ی تنگی کم بار شده‌اند. شخصیتهای قوی بارز را دیگر نمی‌توانند آنطوری که شاید و باید از خود نشان بدهند. کار به شیوه‌ی قدیم، تکرار مکرر است و به یادآوری شباهت دارد. آنچه باقی می‌ماند و پربارتر است رو به جهان بیرون نگاه می‌کند که درونیهای شخص هنرمند از آن چشمه می‌گیرد و به منزله‌ی اصل است.

در برابر اشعار شما موجباتی که در جلوه‌ی آن دخالت دارد شناختن رویه و خالی داشتن ذهن از سابقه‌ی آشنائی با چیزهای دیگر است. کلاسیک به آخر رسیده، یعنی زیبائی خود را در جزو چیزهائی که زیبا و بی برو برگرد زیبا است، می‌گذارد. اگر جای قافیه را عوض کرده، عدد مصراعها را به ترس ولرز کم و بیش داشته مستزادواری می‌سازند، یا کارهای دیگر انجام می‌گیرد، بزک تازه است چنانکه گفتم، و همین علامت خسته شدن ذوق از طرز قدیم است. ادبیات بورژوازی جوان ما در دائره‌ی تنگی که شناسای همه اطراف آن نیست دور خود را می‌زند و بیشتر از نوعی که رابط میان قدیم و جدید است فراهم نمی‌آورد و معجونی از همه اینها است که اجزای ترکیب دهنده‌ی آن برحسب تجربه بدست می‌آید. اگر مضعف یا مقوی باشد یا مسکن آلام و مفتح سدد. فرصت من و شما به آن نمی‌رسد. مردم را اقناع کردن و به دور و ورچه سلیقه‌ها جمع کردن، یک طرز کوت ساختن است که زندگانی عمل نمی‌کند.

اما مسئله وزن (rythme) در شعرهای شما، کمتر از شکل (Forme)، نباید در نظر من نمود داشته باشد. بخوبی وزن دادن و بخوبی شکل دادن هر دو کار دقیقی است.

پیش از هر چیز باید بگویم: همین که حرف معمولی ما آهنگ گرفت، عمل نظم در آن انجام گرفته است. می‌توان آنرا در شمار گفتار و منظوم در نظر گرفت که در آن فهم زیبائی مخصوص دخالت داشته است.

در خود حرف های معمولی هم این نظم تقریباً هست. یعنی می‌بینیم که صدای کلمات با هرکس یکجور بلند و کوتاه شده، ضعف و قوت و فونتیک مخصوص را مخصوصاً در کلمات صدادار، با او پیدا می‌کند. جز اینکه در نظم دادن این کلمات (بقصد ایجاد کلمات منظوم) کاری از روی تعمد انجام گرفته و صورت نظم بارزتر است. شکلی را دارا است که بنابر تشخیص و مواظبت فراهم آمده و آنرا از اشکال دیگر متمایز می‌گرداند.

ولی قبلاً برمی‌خوریم به نظمی که در همه جا و در همه چیز هست و هستی عبارت از ماحصل آنست. چنانکه عقیده‌مندند: چیزی که نظم ندارد وجود ندارد. زیرا هر وجودی سنتز (synthése) و محصول فعل و انفعالی است. این فعل و انفعال متضمن حرکتی است که از آن وزن (rythme) به معنای عمومی خود، به‌وجود می‌آید. و بالاخره این می‌شود که هر شکل محصول بلاانفکاک وزنی است که در کار بوده است.

بنابر این برای هر شکلی که وجود دارد وزنی حتمی است. نباید گفت: فلان شعر وزن ندارد. بلکه باید فکر کرد، خوب یا بد، آیا وزنی که بآن نسبت داده می‌شود از روی چگونه درخواستهای نظری و ذوقی بوده است؟ آیا با آن درخواستها که بوده است مطابقه می‌کند. یا نه؟ آیا آن درخواستها درآورده از پیش سازنده‌ی شعر است، یا با آن چیزی که نظر عموم با دقت و حوصله می‌تواند بیابد، ارتباط دارد؟.

متأسفانه بعضی از وجودهای بی همتا التفاتی به این نکته ها ندارند. فقط پیمانه هائی هستند که پر نشده خیال سرریزی به سرشان زده است و گول می‌خورند. با

این فکر افسون مانند که این قبیل وزنها در قدیم نبوده، هر ملتی با شیوه‌اش انس دارد. یا تازه برخورده‌اند به فکرهائی که نیروی هضم اصول منطقی (methodique) آنرا ندارند. مثل آدمهای گرسنه که یک دفعه به خوراکی برخورده و به خودشان نستند که چه می‌کنند. غرور فراوان آنها را فقط در حد یک جهت فکری بگر داده محیط بر کلیات امر و تمام تفصیل نیستند که چیزی که در کل هست چگونه در جزء هست. وزن شعر را مثل هنر شعر مجرد به‌میان آورده هرگز به فکرشان نمی‌گذرد که شعر و وزن شعر هم بهمپای همه‌ی شئون اجتماعی از تکامل در حد نسبت خود بهره‌ور است. مثل اینکه تنها خودشان به دریافت این نکته‌ی مسلم رسیده‌اند فقط فکر می‌کنند آیا این قبیل اشعار بدهکار به دسته‌های کندذهن یا بیسواد نیستند؟ بعد با گمان اینکه یکسره مردم باورشان نیست و بی گمان ازاینکه کسانی وجود دارند که خیلی جلوتر نمونه‌ی کار از روی موافقت خود ابراز داشته‌اند. اگر خود را با آسمان و محاسبات غیبی آن پیوند نداده‌اند با زمین شخم ندیده که با آن کار کرده‌اند،پیوند گرفته‌اند. دستورهائی را که براه می‌کند می‌دهند. در صورتی که از برداشتن «متد» مثل قصاید غرای خاقانی، که از بچگی به آنها یاد داده‌اند، کافی برای درک این مسائل در هنر نیست. در کلیهٔ مسائل قالبگیری افکار با متد شرط است، و برای جلو رفتن کوچکترین چیز مفید را باید دوست داشت و برومند ساخت. این بی حوصله‌های شتابزده و یک جهتی که افراد مستعد و قابل در میان آنها هست یا پیرمردهای ازیکجا بخور به سر و کله داده،نه‌قدیم را می‌شناسند، که چرا، چطور بوده، نه ملتی را برحسب وراثت تاریخی و مایه‌ی ذوقی اجتماعی اش،که‌قصه ها وضرب المثلها و حتی بعضی از کلمات زبان محاوره اش رمزی و عمق دار است، نه شیوه‌ای را از روی برآورد دقیق استتیکی آن. نه می‌توانند که وارد به تحلیل مفهوم انس و علل آن باشند و اساساً چه بسا که صلاحیت ورود به این مسائل را ندارند.

این مسائل خبرگی و نیروی عمل، هر دو را، برای کسی که نظریه می‌دهد، می‌خواهد. اما با چیزهائی که متواتراً در ذهن آنها جایگیر شده و به مشهوراتی به قول اهل منطق شباهت دارد، می‌گویند نه با چند ساعت زحمت بدون لزوم در برابر سالها

زحمت بیدار و از روی احتیاج و چاره‌جوئی دیگری داد سخن می‌دهند، و مقصود همان داد سخن دادن است که بعضی افراد تازه بکار را در ضمن سرشاری خود از رویه‌ی اصلی انحراف می‌دهد. مثل اینکه حرف جانشین عمل و کشش و کوشش ذوق و فکر جوان می‌شود و چیزی بی سرمشق و راه ضروری خود به جلو می‌رود.

با این وصف قدما برای ما به منزله‌ی پایه و ریشه اند. حکم معدنهای سر به مهر را دارند. با مواد خامی که به ما می‌رسانند به ما کمک می‌کنند. جز اینکه ساختمان بدست خود ماست. تعریف جامع و مانعش را از طرف خود ما باید داشته باشد. مثلاً در خصوص فصاحت و بلاغت یک انشای خوب حرفها می‌زنند و عقیده‌ی خاص من این است: انشای خوب پیش از هر کار، نظم مسلم و دقیقی را که در طبیعت است رعایت می‌کند. همینطور است حال وزن خوب. وزن خوب به منزله‌ی پوشش مناسب برای شعر است. به نظر من باید نظمی را که طبیعت درخواست می‌کند و در آن هست، بدست آورد و با آن اندازه گیری کرد. البته این وزن قرار و قواعد منظم خود را داراست. آن قواعد را باید شناخت و به مردم شناسانید. ولی این کار مثل کتاب شما در خصوص واژه های فارسی فراغت می‌خواهد. در طهران برای شما گفته بودم در این خصوص مقدمه‌ی مفصلی در دست دارم. آنهم مثل خیلی از کارها ناتمام ماند. فعلاً باید بگویم اگر چیزی در این خصوص می‌نویسم مبهم و پریشان و بدون تفسیر خواهد بود.

پیش از آنکه از پایان بندی مصراعهاواندازه‌ی امتدادآنهاو وزنهای جامدومتحرک و فعلهای آنها حرفی زده باشم چند سطر برای خالی نگذاشتن نامه اضافه می‌کنم. هدف معین، راه معین دارد. کسی که اینطور به شعر خود وزن می‌دهد زیبائی دیگری درنظرگرفته است. اگر بتواند سازش متناسب و خوشایند بین کلمات و معنی (از حیث طبیعی حرف زدن خود) فراهم بیاورد. شما به قافیه‌بندی چندان نپرداخته اید من به وزن شعرهای شما یا کلمات شما نظر می اندازم. وزن شعرهای شما تکیه به عروض ندارد. با وسائط خاصی که ذوق شخص شما مشخص آن بوده است بدست آمده، برای اینکار به تخفیف در کلمات و پس و پیش داشتن آنها که به قلب بعضی از جمله ها منجر می‌شود میل پیدا کرده اید: مثلاً (گر) بجای (اگر):

گر اندر دل من آتش مهرت نمی‌باید سوزد.

یا (خامش) بجای (خاموش):

تمام هستی، همه‌ی گیتی، ایندم خامش بود.

در صورتی که گاهی بدون تخفیف آمده اند:

سرش را آرام روی شانه های موزیگر بگذاشت.

من از سه مصرع زیبای شما مثل می‌آورم که فصل ها را با قوت موزیکی آهنگ به پایان می‌رساند. در بین چقدر مصراعهای زیبای دیگر:

حس کردم که دارم دوست

چرا آیا زندگی را باید بین عشق و شادی پیمود؟

چرا آیا باید چراغ عمر ما مسکینانه گردد خاموش؟

بهمپای شوری که در پرداختن آهنگ کلام داشته اید و کلمات را طبعاً پس و پیش کرده‌اید در مصراع اول جمله ای مقلوب مثل این است که بنابر ضرورتی است. در صورتی که این کار گاهی در اندازه‌ی وزن یا تونیک (tonique) آن همه تغییر نمی‌دهد مثلاً در این مصراع:

حس کردم که هستم زنده

در هر دو کلمه (هستم زنده) و (زنده هستم) یک وزن بدست می‌آید و تونیک مطلوب روی آن قرار می‌گیرد یعنی ظاهراً احتیاج به پس و پیش داشتن آن کلمات نیست. ولی هیچ اشکال به میان نمی‌آورد. برای کسی که می‌فهمد چه کار می‌کند این کار جواب به همان ضرورت است. استغراق ذهن شما را برای یافتن آهنگی که می‌خواهد می‌رساند.

با وصف این نمی‌توان گفت: اگر وزن شعرهای شما با عروض بستگی داشت و همین آزادی در ساختن و پرداختن وزن منظور بود سوای این می‌نمود. زیرا در هر دو مورد وزن به مقتضای کلام ساخته شده و مغایرت در اعتبارهای جداگانه است. هر دو به پاس یک نمود قوی و بارز است که برای وضع دکلاماسیون و بالاخره برای صحنه‌ی تئاتر آینده‌ی ما منظور خواهد شد.

این کار به تئاتر ـ که می‌خواهد به‌وجود بیاید رابطه‌ی قوی را دارا است. شعرهای قدیم (classique) را که به‌صورت نمایشنامه درمی‌آورند، یا همان، شعرهای قدیم را که به آئین بیان طبیعی که منظور از دکلاماسیون است، امروز در محافل ما می‌خوانند سازشی با مقصود ندارد! اول دفعه این ایراد را (که زبان ملامت بازیگران تئاتر ما را به طرف من باز می‌کند) از زبان من تحویل بگیرید. من از شنیدن این قبیل اشعار با این وضع خواندن خنده‌ام می‌گیرد.

حالت حیوانی در نظره تجسم پیدا می‌کند که گلوگیر شده و صدای حیوان دیگر را درمی‌آورد (مثل فیلمی از زندگانی عرب به زبان ایتالیائی، باید همه را گوش داد و به‌به گفت، چون معمول شده است!) ولی به هر اندامی لباسی می‌برازد. شعرهای قدیم باید با همان موسیقی که داریم و آهنگی که حقیقةً مناسب آن است، و قدما خوب یافته‌اند، خوانده شوند و در غیر این مورد تجسم و نمود به توسط صدا، مخصوص شعرهائی باشد که با شیوه‌ی کار تازه ساخته شده‌اند. مثل شعرهای شما که در حقیقت نثر آهنگ‌دار هستند.

آهنگ در شعرهای شما موزیک نیست و نباید برای آن نت خواست، ولی موزیک دارد، یعنی آن چیزی را که طبیعت زنده و با حرکت می‌خواهد به خواننده‌ی اشعار که به‌طور طبیعی و مثل آدمیزاد آنها را می‌خواند، می‌بخشد.

تا وقتی که آن سطرهای زیبا و لطیف با هم منظم شده در برابر چشم من قرار گرفته‌اند گوش من آن چیزهائی را که می‌خواهد پیدا می‌کند. مثل اینکه بدن مایحتاجش را بخواهد. گوشهای من برای قاپیدن دله هستند. باید بگویم یک تناسب دقیق همه جا در کار دیده می‌شود. از حیث اینکه با حالت و حرکت تطبیق یافته و از حیث اینکه آهنگ خوشایندتر را پیدا کرده باشد.

هدف سازنده در جستجوی آن زیبائی مسلم است که طبیعت کلام و حالت و حرکت خواستار آن است. البته این حالت و حرکت ضمنی است که در خارج از ما و با رابطه‌ی ما و چیزهائی که در خارج هستند، وجود دارد. مفهومات ما، که کلمات واسطه‌ی بیان آنند، آنها را معین می‌دارند. کلمات از حیث صداهائی که با ما در

قالبهای جامد (ودرعین حال متحرک) خود در هستند وظیفه‌ی وسیله بودن را در این میانه تعهد می‌کنند. همانطور که مفهومات خاص ما کلمات خاص به خود را می‌خواهند. کلمات هم مفهومات خاص ما را در نظر گرفته‌اند. تا حضور را هم قرار گرفته، تا چطور با ترکیبی که از روی شکل فرم خود پیدا کرده‌اند (با تغییر دادن فونتیک خود) در یکدیگر تأثیر بخشنده، قالبهای جامدشان را برای آفریدن صداهای متناسب با وزن مطلوب تغییر بدهند.

ترکیب کلمات و تأثیر آنها در یکدیگر تا اینکه وزن مطلوب را به وجود بیاورند کمبودی ندارند از ترکیب رنگهائی که در نقاشی بکار می‌روند و اثرهای متفاوت آنها وقتی که در پهلوی یکدیگر واقع می‌شوند و در زمینه‌ی رنگهای متن می‌افتند یک اثر (Phénoméne) کوچک در این حال ممکن است علت بزرگ داشته باشد و وابسته به موادی (eléments) است که به روی کار آمده و از حیث مجموعیت کمی (quantité totale) خود متفاوت است. همانطور که موزیک و ریاضی در کمیات می‌سنجد و مجهول را بدون این سنجش نمی‌تواند بدست بیاورد و کیفیت مطلوب در موزیک منوط و همپا با رسیدگی در مقدار و چگونگی مقدار صداهائی است که به مصرف رسیده و مجموعیت (Totalité) آن مایه و مقام (motif) را مشخص می‌دارد، سازنده‌ی وزن هم بدست‌آویز کلمات و کمیات آنها در کیفیت وزن شعر خود وارسی می‌کُند. او باید شناسای طرز ترکیب و صدا و تناسب فونتیک کلمات خود (که مصالح او هستند) باشد. جز اینکه مجهول او با مجهول موسیقی تقریباً یکی و با مجهول ریاضی تفاوت دارد. با این تفاوت که سازنده‌ی وزن شعر یافته است پیش از تفحص. در صورتی که در ریاضی بعکس این است. چیزی که برای سازنده‌ی شعر مجهول است معهود در ذهن و پابپای ذوق به میل خود اوست. یعنی وزنی است که مفهومات شعری او در هر جمله و یا در هر قطعه شعر یک طور می‌خواهد و او باید این حساب را نگهداشته پست و بلند کرده، میزان بگیرد. تا آخر کار، خواه با طبیعت کلام مطابقه کند، خواه بنا بر آنچه که هست و سنت است و قرار بر آن رفته و به حساب سیلابیک (تقطیعی) یا سیمتریک خود هست.

این نظم قوی، که وزن را با ریاضی و موسیقی سروکار می‌دهد، برطبق مکاشفه‌ی طبیعی انجام می‌گیرد و برای آن چیز نامهیا قبلاً یک چیز مهیا لازم است و آن طبع او است. به‌این معنی که سازنده درونیهای خود را با اثرهای خارجی و اثرهای خارجی را با درونیهای خود به فعل و انفعال انداخته می‌کوشد تا (Fhénomenes) عینیتی (l'dentité) را که مطلوب اوست، بدست بیاورد. کمال کار او در شیوه‌ای که منظور من است بسته به چگونه یافتن و چگونگی تأثیر اثرهای خارجی در او است. یعنی مواد (elements) برداشتی او وقتی بجا و متناسب بکار رفته است که بستگی خود را با اثرهای خارجی (که حرکت و حالت دارند و از حالت حرکت می‌گیرند) بدون انفکاک دارا باشد. حرکت و حالت ضمنی که اصطلاح می‌خواهم باشد ملاک و ریشه‌ی اساسی درساختن شعرهائی است که اینگونه وزن می‌گیرند. برای نظمی که طبیعت کلام پیش از موزون واقع شدن درخواست می‌کند.

این نظم طبیعی در نظر من با این ارتباط دارد که تا چه اندازه سازنده برای هر قطعه شعرش با خود هست و می‌تواند باشد و در عین حال هستی او از حیث نشانه‌هائی که از خارج می‌دهد با وضوحتر است. برای منظم سرودن و شبیه بکار اتفاقی کار-نکردن، تا چه اندازه کار کشته است. پس از آن تا چه اندازهٔ طبع او مهیا و در سر حال است، یعنی حالی که مناسب با سرودن آن شعر است و در برداشت وزن شعر او تأثیر دارد. تا بتواند آن حرکت و حالت ضمنی را دست بدست دریابد و از دست ندهد. تونیکها (Tohique) و روتونیکهای وزن شعر خود را با جان جلا و با قوت رسوخ به میان بگذارد. به آکوردهای (Accords) لازم راه ورود دادهٔ آنها را بجای مطمئن و بی تزلزل خود بنشاند. بالاخره تنالیته (Tonalité) با تناسب‌تر و آرمنی (harmonie) لازم و مطبوع را (که مجموع کلی وزن شعر او شناخته می‌شود) در شعر خود به‌وجود بیاورد.

در واقع این کار با زندگانی و سرزنده بودن سازنده‌ی شعر با زندگانی اش مربوط است. به‌هراندازه که سازنده‌ی شعر بیدارتر کار می‌کند شعر او هم بیدارتر است و شما می‌دانید که اینکار چه می‌خواهد و چقدر مشقت می‌برد و چقدر باید نوشت و چون

به وزن مطلوب درنیامده به دور باید انداخت. همان چیزی را که دیگران خیال می‌کنند آسان صورت گرفته است برای سازنده‌ی این قبیل اشعار چطور انجام می‌گیرد. (بدون دانش فراوان او به اصول استتیکی نظریه‌ی وزن که به کار نظریه‌نویسها می‌خورد که از کجا و چطور آمده است و از چه راه تأثیر می‌بخشد) سازنده‌ی این قبیل اشعار لازم است که به زور تمرین و عمل که او را با نکات کارش برخورد می‌دهد به این درجه رسیده باشد. بعکس آنطوری که از حیث شناختن وزن در شیوه‌ی قدیم بوده است و هر عفریت ناموزونی را با اندک طبع موزونش در ردیف شعرا یا نظم سرایان قلمداد می‌کرده است.

در شیوه‌ی قدیم، سازنده وزنی را بدون لزوم داشتن قدرت هنری (در شناختن وزن) در نظر می‌گیرد. فقط هنر بسیار بچه گانه‌اش این است که از آن خارج نشود. بعد بدون جد و جهد شعرش را، که چندان مربوط به خود اونیست، با آن وزن وفق داده و می‌سازد (مثل اینکه جدول ضربی را از بر کرده و پس می‌دهد. شبیه به یک عمه که با قالب معین تند تند خشت می‌زند) با وضع بی حالی که در شعرای زبردست قدیم ما نبوده است و در او، که دلقک است، هست و به کمک طبع موزون خود، که نتیجه‌ی زیاد شنیدن آهنگهای موزیکی است، اینکار را انجام می‌دهد. مثل کندن گور برای خودش و دیگران و خواندن نماز برای تحصیل آخرت و مسلکی شدن به خیال پول و درجه به پاس اینکار و قافیه هائی که با شعور انسان ابتدائی برای کارش قبلاً تهیه کرده نه خود را، بلکه هستی هر صنف از مردمی را که با او زندگی می‌کنند، باخود باخته و غلام فرمانبردار وزن بی تناسب و قافیه های بی جا منزل شعرش شده است افکار و مقاصد مغز سبکسار و راحت او، بی جلوه و تجسم مانده اند چه بسا که آنها را در ضمن دست بدست کردن خروارها قافیه یا نبود قافیه یا کج و کله کردن آن از دست داده و در زیر آوار کاری که خودش نمی‌دانسته است چه بوده است مانده و دست در گریبان افکار و مقاصد مخالف با خود زده است.

اما در این شیوه (که راه آنرا بهتر از راه خانه‌ام بلدم) این قبیل شعرها چنانکه می‌بینیم نه فقط بی نظم نیست بلکه نظم آن دستمزد زحمت و مواظبت و حوصله‌ی

مخصوصی است. نه فقط مقید است و آزاد به‌نظر می‌آید، بلکه مقید به قیدهای تازه و فراوان‌تری است که فقط دست هنرمند کارکشته‌تر و با حال‌تری را می‌بوسد. خود را از دستکاری آدمهای متفنن و مفتخر با طبع موزون بیرون کشیده بنای عالی شعر را در ادبیات بجای بلند دست‌تر می‌گذارد.

کار و جلای کار در این شیوه (که می‌پرسند آیا هنری هم در آن بکار رفته است) نه فقط هنر واقعی، بلکه فرمانروائی ذوق بیشتر و همه‌ی آن چیزهای بیشتر را می‌خواهد. چون ساختن و پرداختن وزن بطور ساده انجام نمی‌گیرد و وزن اشعار مجرد و در قالبهای یک قد و عوض نشدنی نیست و نتیجه‌ی برخورد با دقایقی است. در ضمن برآورد اشعار شما باید بگویم: در دفتر عروض من یک مصراع یا دو مصراع هر قدر که منظوم باشد، خالی از وزن ناقصی بیش نیست. چند مصراع متوالی و به‌اشتراک هم‌اند که وزن مطلوب را به‌وجود می‌آورند. به‌همان ترتیب که به‌آن اشاره کردم. من روابط مادی و عینی را در نظر گرفته‌ام و از «گاتها» که فرمان اصلی است و اصلیت وزنی را در شعر ما داراست، شروع کرده‌ام. ریخت کار من، که مردم درخصوص آن اظهار نگرانی می‌کنند و گمان می‌برند عین ساختن یک قطعه موسیقی است، از نظر روش کار به سه رکن اساسی تکیه دارد:

۱ ــ کمیت مصراعها که وزن را از حیث مایه‌ی اصلی و کیفیت تونیک و روتونیک آن می‌شناساند.

۲ ــ اندازه‌ی کشش مصراعها (که هر یک از یک یا چند کلمه تشکیل یافته‌اند و مکمل رکن اول‌اند و آرمنی لازم را در واقع وزن مطلوب مجموع شعر را می‌سازد).

۳ ــ استقلال مصراعها به توسط پایان‌بندی آنها که عملیات ارکان را ضمانت می‌کند و اگر این نباشد شعر از حیث وزن، یک بحر طویل است. نظیر قطعاتی که در سالهای اخیر بعضی از جوانان حساس و با ذوق به‌رویه‌ی کار من می‌سازند.

مقصود من جدا کردن شعر زبان فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت

بیان آن به طبیعت نثرنزدیک کرده به آن اثر دلپذیرتر را بدهم. من زیاد رغبت دارم و دلباخته‌ی رغبت خود هستم که شعر را از مصراع‌سازیهای ابتدائی که در طبیعت اینطور یکدست و یکنواخت و ساده‌لوح پسندانه وجود ندارد و لباس متحدالشکل نپوشیده است، آزاد کرده باشم.

خیال می‌کنم با این چند سطر، با وجود فراری که از آن داشتم، موضوع را به‌کلی در زیر پرده نگذاشته‌ام. اگر عمری باقی نباشد. همین اشاره‌های پریشان کافی است. به‌علاوه طرز کار، که بعداً از روی آن خواهند یافت وجود دارد. با دیگران که بعد از ما خواهند آمد و نسل بیدارتری خواهند بود. صورت زیبای این ساختمان دامنه‌دار به‌رنگهای گوناگون خود خواهد رسید. من و شما و آنهائی که تحقیقاً می‌فهمند و جلو می‌آیند، کار خودمان را می‌کنیم. شما با این کار شکوهی به زبان شعر فارسی داده‌اید. بنابر آنچه که آنها (که می‌دانید که‌ها هستند) استنباط می‌کنند و خود ما، که وارد به معرکه‌ی عمل هستیم، یافته‌ایم و بیتابانه ازپی این یافته می‌رویم.

اما در جواب آنها که می‌گویند: چرا نثر خود را آهنگ‌دار نوشته‌اید؟ و تشنه‌ی بی‌تاب این کار هستید، باید بگوئید: برای اینکه نخواسته‌ام بدون آهنگ بنویسم. ساده‌ترین جواب برای کسی که در تحول ذوقی است اما کودن است و چیزی را در خارج از خود به‌دقت از نظر نمی‌گذراند. پس از آن شیوه‌ای برای خوبتر بیان کردن و رسانیدن آن نمی‌خواهد. پر معلوم است برای این نخواسته. خواسته‌ی دیگر هم که وزن متناسب با آن است لزومی پیدا نمی‌کند. ازین گذشته این کار در اندازه‌ی تکامل هنر انجام می‌گیرد نه در زبان عوام که سهم عمده دارند و مع‌الوصف در دریافتن آن مراقب‌ترند و زودتر براه می‌آیند. شما که می‌خواهد و سر تا پا وجودتان خواسته است شلاق‌کش برانید. شلاق‌کش کسانی درپی هستند. هوا و روزگار این بیابان را من به‌خوبی می‌شناسم. آنهائی که نمی‌آمدند اکنون دارند می‌آیند و عده‌ی دیگر پابپا می‌کنند و درست دستهای آنها روی خشتهای اول قرار دارد تا نوبت به خشت‌های بالاتر برسد وتمام زیبائی دیوار رادریابند. همانطورکه به‌شکل‌بندی ظاهر اشعار رسیده‌اند سالهای بعد به چیزهای دیگر هم خواهند رسید. چون از برای هر کار نوبتی

است. آن دلاراه خیلی دیر به منزل می‌آید و به هر کس اشاره‌های مخصوص دارد.

فقط باید دانست که پس و پیش شدن همسفرها در راهی که طولانی می‌شود خالی از زیبائی نیست و دیوار که بلند گرفته شد، خرده خرده چیده می‌شود. توفیق واقعی برای کسی است که کارش را می‌کند نه برای کسی که می‌گوید کارم را کرده‌ام.

عنایت شما که با من هم سلیقه‌اید در حق خوانندگان اهلتان می‌تواند باشد. چیزی به آنها برسانید که جواب تشنگی آنها را بدهد. و برای دیگران، اگر به شیوه‌ی وزنهای قدیم تمایل داشتند، به شما می‌گفتم بیتهائی بسازید که هر کدام چهار قافیه داشته باشند. تا دین خود را برای رضایت آن دسته که می‌شناسید ادا کرده باشید. از تمام بیت بوی قافیه‌ای بلند باشد. شبیه به مرده‌ای که هر تکه‌از گوشت تنش بو می‌دهد.

متأسفانه آدم بینا نمی‌تواند با کورها ردیف شود و سر چوبی را گرفته راه برود. اگر بکند تفریحی است و اگر در تمام عمر بکند دیوانه است. بهتر این است که با دیوانه‌ها همردیف شود، تا هر چیز بجای خود برازنده باشد. آنهائی که زندگی می‌کنند و از آن روگردانی ندارند و آنهائی که به زور و جد و جهد و نخواهانی شبیه به دیگران می‌شوند تا دیگران خوششان بیاید. فکر و نظر دسته‌ی اخیر پر معلوم است در باره‌ی خودشان که اینطور بارآور باشند، برای دیگران چطور بارآور خواهند بود؟

اما خوشوقتی من در این گوشه‌ی دنج و دور افتاده در این است که با کورها و دیوانه‌ها و از خود رفته‌ها برخوردی ندارم. یا چیز می‌خوانم، یا می‌نویسم، یا مدتهای طولانی در بیرون کومه و آفتاب دراز کشیده نگاه من به تکه‌های دودی است که از جای نامعلوم در دامنه‌ی جنگل بلند می‌شود. می‌رود مثل اینکه جز رفتن چاره‌ای ندارد.

ما هم می‌رویم **شین پرتو**. این روش که روزی آنهم نیست و بوی هجران می‌دهد برای شلاق زدن به اعصاب آن کسی که درد می‌کشد، کافی است.

شما از حرفهای من خسته نشوید. با همین سطر بسیار گفتنیها را ناگفته گذاشته و تمام می‌کنم. به امید روزی و آیا کدام روزی که کاغذ من بدست شما برسد. سلام دوستانه‌ی من با آن همپا است.

جنگل کلارزمی، ۴ شهریورماه ۱۳۲۵

مقدمه‌ی «آخرین نبرد»
شعرهای اسماعیل شاهرودی «آینده»

دیوان گفته های شما مرا به یاد مرده می اندازد. مرده فکر می‌کنند نظرشان می‌تواند کاملاً آزاد و مستقل باشد. در صورتی که اینطور نیست. نظر هر کس مثل زندگانی هر کس حقیقت اوست. وقتی که این شد با حقیقت دیگران بستگی دارد. خوب و بدی را که مرده در اندیشه های دیگران می‌کوند دیگران هم در اندیشه های آنها جستجو می‌کنند.

سلیقه و عقیده‌ی هیچکس نمی‌تواند سراسر مال او و مربوط به خود او باشد. ولی مرده به‌محض برخورد با یک قطعه شعر با دریچه ی خودشان چیزی را برآورد کرده و حرفهائی می‌زنند که چرا این کلمه بجای آن کلمه نیست؟ چرا این جمله نیست که می‌بایست باشد؟ و اگر در خودپسندیهای خودشان فرو رفته اند می‌گویند: چرا این چیز آن چیزی نیست که ما فقط می‌خواهیم؟

حرف مردم چه بسا که بجا و مربوط به هنری است که نویسنده به‌خرج منظور خود گذاشته است. اما من فکر می‌کنم در مردم از راه ذوق و سلیقه و فکرشان باید ورود

کرد و از آنها با کمال آرامش پرسید: آن بهتری که در مد نظرشان قرار گرفته و شکنجه شان می‌دهد برای کدام فیده و منظور بهتر است؟ آیا اگر نویسنده اشعار راجع به مجلس عیش و عشرت و کارهای روزانه آنها و کاسه کوزه و ابریق شراب آنها حرف می‌زد یا غلام بچه‌های آنها را توصیف می‌کرد، به آن منظور بهتر رسیده بود؟

اما هنر و موضوعی که به آن پرداخته است هر کدام راه وارسی جداگانه دارند و این پرسش دیگر به روی کار می‌آید: اگر این شعرهای خوب یا بد به زندگی و افراط و زیاده‌روی آنها وارد بود و به تشریح حقایق تلخی پرداخته بود برخورد با منظور بهتری نبود؟ زیرا اگر هر چیز حقیقتی است اینهم بجای خود حقیقتی است که ما خود را بیابیم که در چه حال هستیم. همانقدر که سر و کار موزیک با احساسات انسان است ادبیات هم با تشریح و توضیح زندگانیهای خوب و بد سر و کار دارد. موضوع یک دیوان شعر با عنوانش موضوع دیدن یک آدم با عنوان و لباس مربوط به عنوانش است. پیش از آنکه خواننده‌ی اهل و مستعد شما صفحات را ورق بزند که شما چطور نوشته اید «آخرین نبرد» شما با او اشاراتی دارد. در خاطرش خطور می‌کند تلاش گوینده‌ی این اشعار در زمینه‌ی تلاش برای نمود دادن زندگی با دیگران است. این توصیه در او راه می‌یابد:

آنهائی را که در راه دیگران مجاهده دارند چه خوب ترجیح داده‌اند بر دیگران... انسان دردمند و با حسی نیست که این تلاش را ترجیح ندهد بر تلاش کسی که فقط گلیم خودش را از آب به در می‌برد. توصیه گذار حقیقی در این مورد وضع ناگوار و گرفتگی زندگی ماست. انسان اول زنده است و برای خوب زندگی کردن خودش به فکر می‌افتد. وقتی که این حقیقت مسلم شد عمل او هم پا به پای آن می‌رود. درباره‌ی عملش فکر می‌کند که چه ارزش را دارا است. آیا فقط برای شخص خودش دست و پا می‌کند یا برای دیگران؟ مثلاً اگر شاعری برای ضعف باصره و پا درد و ثقل سامعه یا زندانی شدن شخص خود اشعاری صادر کرده است، مانعی ندارد. اما این غم و رنج که فقط خود او در آن جا گرفته است، غم و رنج شاعرانه و مربوط به دیگران نیست. به قول چخوف: «از کار ما فایده‌ای به هیچکس نرسیده است. در اینصورت ما فقط

برای شخص خودمان زندگی کرده‌ایم» تفاوت اشعار شما با اشعار دیگران اول از همین نظر است.

شعرسرایان قدیمی پسند ما، که متأسفانه خیلی از آنها جوانهای ما هستند، باین منظور اعتنائی ندارند. نمی‌دانند و نمی‌خواهند بدانند هر لباسی در خور و خوشایند برای روز معینی است و بالاخره انسانی حی و حاضر باید باشد که طرز لباسی را هم بخواهد. این شعرای جوان حالت خیاط تازه واردی را به شهر ناآشنا دارند که چشم‌بسته می‌دوزند و نمی‌دانند برای چه می‌دوزند و برای کجا! اما بی خودی و بی جهت درسر رنگ دکمه‌ها و سردستهای آرخالق کهنه‌ای که کسی آنرا نخواهد پوشید جر و بحث دارند. حرفهای آنها که فقط یک مشت الفاظ را نشانه قرار داده‌اند در این حال که ما نشانه‌های دیگر داریم حکم تازیانه بروی بدن مجروح را دارند. حال آنکه بدن مجروح التماس درمان و التیام می‌کند. موضوع فراموش شده که هیچ به حساب نمی‌آید همان مسئله‌ی درمان و التیام مجروح است.

با این برخورد که فلان گوینده خوب از عهده برآمده است که شعرش را ترکستانی یا عراقی یا هندی تمام کند من متصل از خودم می‌پرسم: چرا این گوینده با زبان شهر و زمان خودش آشنا نیست؟ علت این قهر چه بوده است؟ برای او، در شهری که پوست و گوشت او از آن است و اقلاً لازم بود که با آن آشنا باشد، این غرفه‌های سفید و آئینه کاری و غیرمسکون به‌چه کارمی‌خورند؟ آیا در این سرمای زمستان برای یک اطاق کاهگلی که بکار سکونت می‌خورد، چشم و دل خیلی از آدمهای بی خانمان دو نمی‌زند؟ کمان داری که متصل تیر به چله‌ی کمان می‌گذارد وهدفی ندارد حقیقةً چه کار خل خلی ای را انجام می‌دهد. در قطعه‌ی «حکایت» شما به دنبال همین فکرها رفته‌اید.

با فهم آنچه که در درون پرده است و چه بسا گنگ و کور است از فهم آن چیزهائی که در روی پرده قرار گرفته‌اند آشنائی پیدا می‌کنیم. چیزی که برای ما با یقین پیوست ما را به راه مسلم خود می‌برد. این جر و بحثها که چرا اینطور است و آنطور نیست جای خود را دارند. به شرط اینکه برای خلق و تکمیل هنری باشند که هدف

هنرمند را خوبتر بپروراند و با نمودتر جلوی چشم بگذارد. یعنی شیوه‌ای بهتر را در عالم هنر شناخته باشد.

اما ماحصل این جر و بحثها از برای بجا نگاهداشتن طرز هنری است که دلیل بر تکان نگرفتن و رخوتی (مثل رخوت تن مرده) در حیات هنری ما است.

بعضی فقط الفاظ را مزمزه می‌کنند و می‌خواهند که مزمزه شده‌ی خودشان را به دیگران بچشانند. حال آنکه مزاجها در همه زمانها متفاوت بوده و هست. بعضیها هستند که بلااختیار زندگی را مزمزه می‌کنند و مزه‌ی زندگی را با الفاظ مناسب و مخصوص خود می‌چشانند. عدد آنها بطور انگشت‌شمار چند تائی شاید بیشتر نباشد اما به‌واسطه رویه‌ی مسلمی که دارند در الفاظ و ترکیب دادن آنها محتاج به تغییر دادن وضع و موضع و فرم شده‌اند، به فرمهای دیگر جا و منزل برای زندگی می‌دهند. می‌دانند که فرم هم مثل انسان حیات و ممات دارد. هنر را با خودشان می‌برند. بطوری که زندگی آنها را با خودش می‌برد. کارشان تناقض دارد با کار آنهائی که در برابر زندگی علیل و دست و پا شکسته ایستاده‌اند. مثل آنها مثل کسانی است که میوه‌ای را می‌خورند فقط برای مزه‌اش و کسان بیماری که میوه‌ای را برای خاصیت مخصوصی که در آنست می‌خورند. هر چند که آن میوه چندان هم مزه ندهد احتیاج مبرم خود را با آن حس کرده درخواست مفرطی نسبت به آن نشان می‌دهند.

موضوعاتی که اشعار حاضر با آن سر و کار دارد به‌منزله‌ی آن میوه است که برای بیمار مخصوصی تهیه شده است. چه اندازه قدرت خلاقیت در مزه‌ی آن باشد با ذائقه‌ی بیمارهای شماست. عدد این بیمارها در کشور فعلی ما زیاد است. از ده پانزده ملیون جمعیت آیا چقدرها را باید گفت که نمی‌دانند چطور فکر می‌کنند؟ وچطورافسون‌کنندگان مثل بزمجه به گردنشان نخ بسته و با خود می‌برند و به روی زمینهای ناهموار تن و بدنشان را مجروح و کوفته می‌کنند!

همه‌شان محتاج به پرستاری و دریافت آن میوه‌هائی هستند که خواص معین را دارند و کسی انکار ندارد میوه‌هائی هم بدون این خواص معین وجود دارند و خوردنی هستند. اما آنهمه بیمارهای بی‌پرستار در بغل دست آنهمه گرسنگان بی گناه و آنهمه

سیرهای گناهکار که می‌خورند و می‌نوشند و لذت می‌برند از گرسنگی دیگران و می‌خواهند برای کیف مجلسهای میگساری خودشان با زبان گرسنگان چند کلمه، شعرهای خوشمزه بشنوند. در این صورت هنر که به‌پاس تکامل خود راه خود را در پیش دارد به‌پاس این تنزیه و مرمت چه می‌کند؟ هر گوینده‌ی قابل چه کمبودی را برای رهانیدن افراد جنس خود دارد؟ چطور باید خودپسندی او مانع مرمت او نشود. مرمت بیابد تا لیاقت گویندگی پیدا کرده با آن لیاقت مرمت دیگران را داشته باشد؟

مداقه‌ی بدون واسطه‌ی عمل بعضی که اخیراً در خصوص شعر نو و کهنه لقب عجیبی برای شعر شده است، آدم را به سرسام می اندازد. به‌قول احمد شوقی: «نه قدیم نه جدید» باید دید این شعر نو یا کهنه به‌چه کار می‌خورد؟ کدام صنف را در کدام طبقه اقناع کرده است؟

از سی سال پیش هم آن وقتی که هنوز این القاب و عناوین در کار نبودند ما در همین فکر بودیم. یکی شاید درمیان آنهمه نفرات فکرش این بود که فکر و عمل ما چطور می‌توانند متقارب با هم باشند.

در آن زمان جوانان شعر دوست ما سرخوش وصف خط و خال معشوقه‌های خیالی خودشان بودند از می و بتکده و مغ و مغبچه و ترکهای کاشغری خیلی خیالی‌تر خود در شعرهاشان به تقلید از بزرگترها حرف می‌زدند. چشم بستگی درخصوص هنر و چاره‌جوئی برای مرمت آن در ایران آن وقت که هنوز شما به‌دنیا نیامده بودید خیلی بیشتر از این بود. اما در این ساعت بعکس یکنفر مثل اینکه راهی را تا اندازه‌ای که توانسته است کوفته و یکنفرهای دیگر آن راه را قبول دارند.

خواننده این اشعار وقتی که کتاب کوچکی را به‌دست می‌آورد نشانی از گوینده‌ی جوانی پیدا می‌کند که توانسته است از خود جدائی گرفته و به‌دیگران بپردازد.

برای خوب از آب درآوردن هر قطعه هنری توفیقی لازم است. همچنین برای خوب به هدف رفتن در زندگی هم باید توفیقی را درنظر گرفت و حقیقةً توفیقی است که «آخرین نبرد» شما برای گسستن زنجیر زنگ زده و طولانی ای باشد که مثل

خیلیها فکر می‌کنند بدست و پای زندگی شما و ابناء جنس شما چسبیده است.

من گوینده‌ای را که اینطور باشد با رستگاری او می‌سنجم از این پرتگاه که مثل جهنم دانته گناهکاران در آن دست و پا می‌زنند. این منجلاب افسون شده که مرگ در آن شبیه به‌زندگی جلوه می‌کند. دوست به دوستش اطمینان ندارد. نه زن زن و نه مرد مرد است. میزان برای زندگی کور و غلط ما قضاوت بی مطالعه و تجاوز به حدود حقوق آنهایی ست که با زندگی آنها زندگی ما معنی پیدا کرده است. و به‌جای همه چیز آنارشیسم فکری تار و پود منسوخ بی صاحب مانده‌ی ما را می‌بافد.

قطعه‌ی «نوروز» در این مجموعه نشانه‌ای از این رستگاری است. خواننده به‌آسانی می‌تواند مقصود گوینده را در دماغ خود بگنجاند. گوینده روز نوی را می‌خواهد و در نظر تجسم می‌دهد که آن روز نو پژمرده است:

«نوروز نیست خاطرش آسوده.
بر لب تبسمیش هویدا نیست.
از کومه اش نرفته به بالا دود
گویا نشاط در دلش اصلا نیست.»

فکر می‌کند آن زندگی شایسته و سالمی که باید بیاید چرا دیر کرده است:

«شبنم بروی گونه چه می‌داری؟
نوروز! ای الهه‌ی شادیها.
بر جای مانده‌ای زچه رو ــ نوروز!
خاموش در میانه‌ی این غوغا؟»

این فکر او را ایست می‌دهد و نومیدانه نگاه می‌کند. اما یأس و بدبینی او را نباید از جنس یأس و بدبینی های پا برجائی دید که بعضی نسبت به زندگی خودشان و دیگران دارند. خودشان و ملتشان را محکوم به مرگ و غیرقابل اصلاح می‌دانندو باین واسطه از زندگی و مردم روگردان شده در همه چیز به‌چشم مسخره نگاه می‌کنند. بعکس این نقطه‌ی ضعف برای به‌قوت خود رسیدن و جست و خیز از روی پرتگاه

است. این حال در احساسات هر گوینده‌ی ثابت‌قدمی که حال عاشق را دارد وجود پیدا می‌کند. شبیه به حال کسی است که می‌خواهد از روی مسافتی بپرد و برای خوب‌پریدن به‌عقب رفته دورخیز می‌کند. در واقع او حرکت را با پس و پیش شدن دائمی و طبیعی اش ادامه می‌دهد. دلیل آن استدراک او در بند آخرین قطعه است.

در بند آخرین قطعه، امیدواری مثل اینکه ناز به خرج می‌داده به روی پرده می‌آید:

«آسان شدند یکسره مشکلها.
اینک در آستانه‌ی نوروزیم.
بشکف چو فرودین من — ای نوروز.
ساقی! بریز باده که پیروزیم.»

مقصود من از نقل بیشتر مصراعهای این قطعه به‌چشم کشیدن موضوعی است که امیدوارم جوانهای مستعد ما که در دانشکده ها چشم براه اینند که چیزی را روشن تر ببینند درست وحسابی تر متوجه آن شده باشند.

قطعه‌ی «فاصله» این اتکاء لازم را که او در زندگی دارد و باید داشته باشد با این مصراعها ضمانت می‌کند:

«از غم آور شبی که ما را هست...
تا تو ای میوه‌ی تلاش همه
تا تو ای مظهر مقدس زیست...
تا تو ای روزگار آینده...
هیچ فاصله نیست.»

فاصله‌ای که هست با اندازه‌ی استقامت و تلاش ما رابطه دارد. به‌مطلوب می‌توان رسید اما حسابی در آن لازم است. مطلوب ما از ما چه می‌خواهد؟ با آن چه وقایعی می‌گذرد؟ بدون شبهه در زیر زنجیرهای زندگی حساب ناله‌ها و فریادها است. حساب غیظ و غضب و استغاثه ها است. اما در روی این زنجیر چه چیزها باید باشد؟ و به‌حساب باز کردن این پرده‌ی پر ضخامت مندرس که بی رحمی یک دسته آنرا گسترده موشکافیهای درونی ما چیزهای پوشیده در آنرا می‌تواند قابل رؤیت گردانیده

باشد. تلاش هنر در دوره‌ای که ما زندگی می‌کنیم در حد حوصله‌ی این منظور عالی است. آیا کفایت هنری ما این منظور را چطور تعهد می‌کند؟ و تا چه اندازه به کمک ما در زندگی می‌آید؟ در این مورد هر چیز را باید به‌جای خود قضاوت کرد.

حساب هنر شما علحده است. چه چیز اسباب نگرانی رفقای شما می‌شود؟ رضایت‌مندی شما از کارتان، که چاشنی زهر برای هنر شماست و هنرمند را در کارش ایست می‌دهد. همینطور این تصور که شما بکار، که نتایج حتمی آن روزمره است، ارزش ندهید. چون این نیست راجع به نمونه‌های حاضر و آماده در بین این صفحات چیزی به‌زبانم نمی‌گذرد جز اینکه به خوانندگان مخالف و ملانقطی شما بگویم: او دور اولش را می‌زند. که می‌داند دور آخر را کدام سوارکار می‌برد؟ کسی از آینده که با درون شماست و خود شما هستید خبر نمی‌دهد. اما چه چیز خواهد بود هنر شما با تکنیک زورمندی که داشته باشد در پنج شش سال پیش یا پنج سال بعد اگر هنر شما از حال و واقعیتی حکایت نکند؟ فاصله و زمان قادر به بیرون کشیدن هنر از حال خشکی آن نخواهد بود. به روی هر ایجادی یک ایجاد دیگر باید باشد. شما با کدام نیروئی به‌جز با احساسات تند و تیز خودتان، این حال و واقعیت را ایجاد خواهید کرد؟ عموماً خیال می‌کنند که احساسات تند و تیز فقط از خواص دوره‌ی جوانی است اما می‌بینیم که احساسات فراهم آمده قبلاً با تأثرات خود شخص رابطه داشته‌اند. افکاری که بعداً پیدا می‌شوند و طرز زندگی در آن دخیل است چشم ما را به‌طرف چیزهائی که تازه فهمیده شده‌اند بازمی‌دارد. ما را برای تأثری تازه‌تر که سابقه نداشته است حاضر و آماده می‌کنند. این تأثرات که وجودهای قبلی در طبیعت شخص هستند در پیدایش آن احساسات تند و تیز دخالت دارند. یعنی ما از چیزی برانگیخته می‌شویم که قبلاً با وجود داشتن همه گونه فهم و شعور برانگیخته نمی‌شدیم.

بنابر این طرز فکر شما در احساسات شما دخالت دارد. به هراندازه که ایمان شما نسبت به منظور و مشرب فکری که دارید محکم‌تر باشد احساسات شما هم بیشتر برانگیخته شده هنر شما از آن حال پیدا می‌کند. علت اینکه بعضی حرفها به‌دل می‌نشیند این است. واسطه‌ی خارجی لازم ندارد. واسطه‌ی حقیقی خود گوینده است.

به اعتبار او است که هنر او سفارشی و برطبق درخواسته‌ئی نبوده بلکه با درخواستهای خود او مطابقت داشته است. یعنی واقعاً گوینده در گفته‌های خود شریک با احساسات کسانی بوده است که از او درخواستهای معین داشته‌اند. خود او با دیگران یکجا سوخته و ساخته شده است.

کدام بیگانه می‌تواند مرمت کند چراغی را که برای او نمی‌سوزد. ولی با یگانگی احساسات تصور چراغ و مرمت آنهم فراهم می‌شود و «پیت پیت» چراغ بوجود می‌آید. در «پیت پیت» کسی دست و پا می‌کند که نفت چراغش ته نکشد. با این درآمد مجازی انسانی تجسم می‌یابد که می‌خواهد برای تلاش خود رمق بیشتر داشته باشد. آرزوهای او که از بدست آوردن رمق بیشتر برای او عملی خواهند شد با کلمات (کاش چه بود ـ کاش چه بود) در نظرش ردیف می‌بندند. کاملاً آن انسان در زندگی و برای تلاش در زندگی است. همه چیز را برای زندگی فعلی اش می‌خواهد. این است که با زبان آدمهای چند قرن پیش که در نقاط مخصوص زبان مخصوص داشته‌اند، حرف نمی‌زند. چون در حال طبیعی و در نوسان زندگی است به خود می‌داند که بطور طبیعی باید حرفش را بزند. بهتر این است که به زبان آشناهای خود حرفش را به زبان بیاورد. در حین کار لوازم اصلی منظور خودش را جستجو کند. اگر یک میخانه‌ی پر و تام و تمام را به او داده‌اند پیمانه و میزان را فراموش نکرده باشد.

«پیت پیت» اخرین قطعه است که او سروده است. از شروع به گفتن و در همین بند اول تمنای او گل می‌کند:

«امشب ای نفت ته مکش به چراغ.
پیت پیت... ای فتیله کمتر کن.
سوختن گیر و سوختن آموز.
شور در کار را فزونتر کن.»

آنچه به زبان می‌آورد گرم و جاندار است. در پایان قطعه که می‌گوید:

«کاش می‌شد در این شب تاریک
بامیدت سرآورم تا روز.

امشب ای نفت ته‌مکش بچراغ
سوختن گیر و سوختن آموز.»

دوباره به تمنای خود برمی‌گردد. علاوه برخوب بسته شدن فرم گردش احساسات او شکل دلپسند به‌تمام قطعه می‌دهد. این قطعه از لحاظ زبان بطوری که دیده می‌شود زبانی است که به‌درد صنف سواددار ما نمی‌خورد. کلمات نجیب (از این حیث که بعضی کلمات کمتر در دسترس زبان عموم هستند و باین واسطه شکوه پیدا کرده‌اند) در آن بکار نرفته است. بعضی از ادبای عالیمقدار کلمات استعمال شده در آنرا ممکن است خفیف و حقیر بدانند مثل: «ته مکش به چراغ» و خود عنوان قطعه. ولی از آنها نباید چشم براه قبول و اعترافی بود که چه چیز واقعاً باید بگذرد. این عالیمقداران که همّشان مصروف به حرف زدن با زبان گذشتگان است درعالم سبک شناسی همه سبکها را بلدند اما سبک زندگی کردن را بلد نیستند! کارشان حرف زدن به زبان مرده‌ها است تا به آخر عمر و همین هنر آنها است. (خیلی بیشتر از آنهائی که به زبان معمولی دوره‌ی خودشان حرف می‌زدند) وقتی که کلمه‌ی «اصیلی» را پیدا نکردند از مقصود خود صرفنظر می‌کنندو با تعهد عجیبی در بطون فانتزیهای خود سرگردان هستند. حال آنکه این سرگردانی باید برای زندگی خودشان و دیگران باشد. و معرفت روز را با فانتزیهای روز خلق کنند. حالت پیروان سبک رمانتیک را دارند که فانتزیهای آنها بجای معرفتهای لازم نشانده شده است. با فهم صحیح زندگی نزدیکی ندارند. از حیث دیگر از زندگی خودشان نشانه ای در هنرشان نیست. مثل این است که با زندگی قهر کرده‌اند. هنر اینطور از زندگی رو گردانیده‌ی آنها با همه فصاحت و بلاغت بکار همان گذشتگان یعنی عالم مردگان می‌خورد و معلوم نیست با این بیزاری از زندگی و تحقیری که نسبت به آن دارند پس برای چه زنده اند!

اما این رویه حقیقةً نه رویه‌ی هنرنمائی است نه برای آدم زنده رویه‌ی زندگی کردن می‌شود و چیزی که در آن زندگی نیست هیچ چیز نیست. آنها شباهت دارند به چراغهائی که در اطاقهای غیرمسکونی می‌سوزند حرف آنها نه در روی پرده است نه در زیر پرده...

شاعر در «زندگی» با زندگی دیگران آمیخته است:

«بین ره دید به رؤیا که حسن
دست بر گردن بابا دارد.
دید... موجر را می‌گیرد پول.
دید... خود کفشی زیبا دارد.»

اگر گوینده‌ی زبردستی با قوت تألیف بیشتر همین موضوع را در این قطعه بهتر تعهد کند دلیل بر رجحان او در هنرنمائی او است. ولی یکی شدن زندگی و یکجا رنج‌بردن با آنهائی که در منجلاب این زندگی رنج می‌برند، موضوعی است. در اشعار گویندگان جوان ما این موضوع قابل ملاحظه‌ی زمان پر کشمکش ما است. قطعه‌ی شعری که مربوط به زندگانی خود شخص است در پرونده‌ی زندگانی شخص گوینده گذارده می‌شود. این جور قطعات حکم یادداشت در دفترچه‌های بغلی هر کس را دارد.

اگر بعضی از خوانندگان «یادبودها» را در این مجموعه در ردیف همینجور قطعات قرار بدهند حرفی است. هر چند که در «یادبودها» هم کم و بیش هدفی غیر از هدف شخصی سایه می‌زند. این قطعه شعر برای گوینده (که شما باشید) مربوط به زندگانی گذشته و از دست داده‌ی* خود شما است، که آنرا پشت سر گذاشته اید و شما را بی‌سروسامان به زندگی دیگر تحویل داده و از شهر خودتان به شهر دیگر آمده اید. در صورتی که برای تشریح مطالب عمومی تری نیست.

بهترین مصراعهای شما در این قطعه که چند بار برای من خوانده اید با این مصراع است:

«آن راه سنگلاخی آیا نو»

برای این بهتر است که به آن رنگ وضوح داده اید.

به حساب گذاشتن اندیشه ای برای دوری‌گرفتن از این اندیشه است که خیال نکنند دیگران را فراموش کرده اید.

مثل «مستی»... در باره‌ی «مستی» باید بگویم زندگانی یکشب گوینده است که در پایان به یاد زندگی دیگران می افتد. مست نمی‌شود مگر برای ناراحتی و

درپذیرفتن راحت نمی‌شود مگر به راحتی دیگران. ولی من چندان با این شیوه‌ی اختلاط در حساسات همراه نیستم که انسان خود را در پرده و پستو نگاه داشته باشد. در چند دقیقه که باید خودش را بیابد، نیابد. برای اینکه در بیرون پرده یک چیز دیگر برای یافتن هست.

این مصراع: «آن چنانی که بایست بودن» را از «افسانه» به خاطر بیاورید. وسوسه به دل راه ندهید که چرا «وسوسه» را ساخته اید. در:

«گرد آئینه ام که می‌سترد؟»
ناگهانم که می‌جهد بردوش؟
نرم نرمک به‌در که می‌کوبد؟
پیه سوزم که می‌کند خاموش؟»

کسی جهتش را از شما نخواهد پرسید. جهتش خود شمائید. آنچه که حقیقی است و هست جا برای عمر و دوامش پیدا می‌کند و همان است که در مردم راه نفوذش را بدست می‌آورد و واسطه‌ی آمیزش ما با مردم می‌شود. خواستن هر چیزی همیشه شرط خواستن یک چیز قبلی است. هر کس زندگی می‌کند و اگر نکند با زندگی دیگران ارتباطی ندارد. آدمی که می‌گوید من می‌فهمم دیگران از گرسنگی چه می‌کشند و خودش در مدت عمرش یک دفعه رنج گرسنگی نچشیده است دروغ می‌گوید و بنابر درخواستی با این حرف تصنع می‌کند. ما باید هدف را با خودمان بیابیم و به آن می‌توانیم بهتر برسیم در وقتی که به خودمان بهتر رسیده ایم. اگر من یا شما در معرکه‌ی زندگی خود را ببازیم دیگران را هم بلاشک باخته ایم.

من بجای شما به خوانندگان شما جواب می‌دهم: کسی که زندگی خود را نمی‌فهمد قادر به فهم زندگی دیگران هم نیست. در عالم احساسات، احساسات او بی‌محل مانده اند. او مایه و مصالح هنرش را برای بالا بردن یک ساختمان قابل سکونت بکار نبرده است. مایه و مصالح را حرام کرده کار بچه‌های هفت هشت ساله را انجام می‌دهد که خانه‌های گلی می‌سازند. تصور این طرح و اندیشه برای ساختن یک خانه‌ی گلی ازنظر آنها خالی از فایده و معنی نیست اما تصور چیزهائی که از روی

واقعیتند و فایده دارند موضوع دیگر است.

با وصف همه‌ی اینها در صورتی هم یک قطعه‌ی شخصی در دیوان گفته‌های شما باشد دنیائی بهم نخورده است. یک نقطه‌ی زیادی معنی تمام سطر را بهم نمی‌زند. صورت اصلی که دیوان هر گوینده از آن پیکره پیدا می‌کند، با پهلوهای کلی آنست.

«ای دریا» یکی از آن پهلوها است:

«بر صخره‌های خفته اَت ــ ای دریا!
شلاق موج تو چو فرود آید
می‌دانمت غرور نیفزاید
پیداست این زگفته ات ــ ای دریا!»

خواننده می‌تواند حس کند که «دریا» مراد از کدام نقطه‌ی پرکشش و کوشش برای زندگی است. با این حس کشش گوینده را پیدا می‌کند. وقتی که می‌گوید:

«آن روشنی که با تو بود فردا
اینک به ژرفنای تو پنهانست
فردای تو ز دور نمایانست.
دریا! ــ به پیش چشم من ــ ای دریا!»

ولی اگر خواننده اصرار داشته باشد که حتماً بیرون از پرده حرفی را تحویل بگیرد قطعات دیگر که به سبک رآلیسم هستند تلافی می‌کنند:

«آنانکه خفته اند و غمیشان نیست
از رنجهای بیمر انسانها
طرفی بسود خویش نمی‌بندد
فردا تلاش بی ثمر آنها»

خواننده باید در نظر داشته باشد با وجود مراقبتی که گوینده برای دور نشدن از هدفش دارد جهات اصلی هنر و مزایای شیوه‌های بهتر در آنرا جستجو می‌کند. به خود شما باید بگویم خوب دریافته اید که چطور باید خواست که طبیعت کلام منثور را به کلام منظوم بدهیم. قطعه‌ی «آینده» شما از این نقطه‌ی نظر بر قطعات دیگر ترجیح

دارد. با این چند مصراع:

«من اما در شتاب خود بجا خاموش
دچار مستی جام تلاش خویش بودم.
چنان بودم که در هر رهگذر (هر جا گذشتم)
دل بیگانگان را سوخت رنج من ــ تلاش من ــ شتاب من.»

روش افاده‌ی مراد شما به حال طبیعی است. اگر به سبک یکی از دوستانتان ساخته اید خوب هم متوجه نکات شده‌اید. مخصوصاً اگر بعدها به نوشتن داستان بپردازید لذت خیلی بیشتر آنرا (که چطور کار را آسان و بیان را طبیعی به میان می‌گذارد) خواهید چشید.

از حیث ساختن وزن‌ها قطعه‌ی «دقت» و غیر آن ناراحتی شما را از یک جور و یک دنده رفتن می‌رساند. همانطور که تنوع در اشعار شما است (این کار هم لازم بود که باشد.) منظور شما مشخص است، من مشخص نمی‌کنم. حتی یک کلمه هم به شما تبریک نمی‌گویم. این وظیفه‌ی شماست. در راهی که دارید و در راه هنری که می‌روید. در حالتی که همسالهای شما در تاریکی و به همراهی پاهای مصنوعی می‌رقصند و دستشان مثل زبانشان بریده است. شباهت دارند به فانوسهائی که از راه دور بیابان مسافرین را گول می‌زنند و به مسافرخانه های پر خطر دستجات راهزنها می‌برند. به مسافر می‌گویند خوشمزگی بکن که به تو نان و بالاپوش بدهیم بعد مسافر هر چه می‌گوید و می‌کند برای کیف آنها است. چون شما گول آن فانوس را نخورده اید خدشه به دل راه ندهید. منظماً کار خودتان را بکنید.

هرگز از عیب گیرانتان نرنجید. عادت داشته باشید از میان هزار غلط یک صحیح را، حتی از میان غرض رانیهای آنها پیدا کرده باشید. از این راه که چیزی را سراسر زشت و غلط ندانید. این تنها راه شماست. صبر و حوصله و حتی وسواس بی حد و اندازه‌ی شما پشتیبان شما خواهد بود. در صورتی که همانطور باشید که نشان می‌دهید. زیاد فکر نکنید که هنر برای هنر است یا مردم. هنر برای هر دوی آنها است و بالاخره رو به مردم می‌آید. زیرا از مردم به وجود آمده و با مردم سر و کار دارد. فقط

مواظب باشید که چه چیز شما را مجبور به گفتن می‌کند. گفته‌های شما برای چه و برای کیست، و برای کدام منظور لازم و ممتازتری، و از نبود آن چه کمبودی برای ملت شما حاصل می‌شود. با همین برآورد حساب شما و زندگی شما و هنر شما برآورد شده است. اگر به مطالب کلی پرداخته یا ادراک شما به راه‌دور رفته و ریزه‌کاریها و جزئیات غیرقابل رؤیت را قابل رؤیت می‌گرداند، من به شما اطمینان می‌دهم که به خطا نرفته اید.

تجریش، ۲۰ دیماه ۱۳۲۹

٥

یادداشت برای مجموعه‌ی شعر منوچهر شیبانی

دو سال و خیلی پیش از این که نقاشی های دلپسند شما را ببینم با اشعار شما آشنا بودم.

قطعه‌ی معروف «مهجر» شما در مجله‌ی «مردم» شما را در عداد گویندگانی می‌گذارد که باید ادبیات معاصر، متوجه آن باشد. از حیث فورم، این قطعه می‌تواند یکی از قطعات خوب سراینده‌ی شعر این دوره باشد، یعنی دوره‌ای که آغاز می‌کند. گویندگانی که عقیده‌مند به آغاز شدن شیوه‌ی دیگر در ادبیات ما هستند، درخصوص آن نگران نگاه می‌کنند. شیوه‌ی کلام طبیعی گفتن در باره‌ی این قطعه مسلم است به همان اندازه که مسلم است شما به رمز کار پی برده‌اید.

احساسات و اندیشه‌های خود را برای جواب به اندازه‌های بی‌فایده‌ی مصراع‌ها و قافیه‌های یکنواخت، دست و پا بسته نمی‌کنید.

آقای شیبانی من به شما جرئت نمی‌دهم، من به شما با اشاره‌هایی که می‌کنم نزدیکی بیشتر به خودم در هنری که ملت ما به آن احتیاج دارد می‌دهم و زیاد نزدیکی

می‌دهم، خیلی زیاد. به همان اندازه که شما خودتان خواسته اید نزدیکی داشته باشید.

این نزدیکی به تکنیک لازم و بی بروبرگرد مفید برای مطالب روزانه است که طبقه‌ی چشم براه ما منتظر آن است. اگر شما توانسته باشید جواب اینهمه استغاثه ها را ندهید، جواب به هیچ چیز نداده اید. اشعار شما از این حیث در نظر من اهمیت دارد و کمال اهمیت را دارد.

اگر اوزان آزاد بعضی از قطعات شما مورد مطالعه و نقادی قرار بگیرد، چیزی نیست. باید اول آزاد باشند پس از آن به چانه زدن آنها پرداخت.

در اندیشه راجع به شما نکته ای است که می‌خواهم آن را دریابید. با دریافت آن همه‌ی دنیا بستگی برومندی دارند. زیرا اینکه من ترکه‌ی عجیبی را نصیب می‌برم که زمان حکم مغاجات کرده است که از آن حرف نزنم ــ اگر خیلی زیرک هستید از خاموش ماندن، حرف می‌گیرید. من کوه هستم و مقابل شما. به هر اندازه که صدا کنید از پس دیوارها که کشیده اند، جواب خواهید شنید.

هر کس که ایران را دوست دارد، حمایت از کسانی می‌کند که در راه او کار می‌کنند. مثل یوسف اعتصام، مثل طالب‌اوف نجار، مثل میرزا حسن رشدیه و مثل آنهایی که اراده کرده بودند. و آن کسی که ایران را دوست ندارد حتماً بدانید عزمی نمی‌کَند دوست انسان باشد.

آنکه ایران را می‌خواهد، می‌خواهد برای سربلندی، برای ارث بزرگ فکری و ذوقی اش که همسایه های ما و همه‌ی اروپا باید خوشه‌چین آن باشند. ما میراث‌بران ادبیات بزرگی هستیم که نمایندگان عجیبی دارد. افراد ناقابل و نسل برگشته ای که به این ارجمندی می‌خواهند تنزل داده باشند، افرادی قابل مرگ هستند که شما باید حتماً برای زودتر مردن آنها کمک باشید. این کمک را عمل شما طرح می‌کند و برومندی شما در عمل شما آن را بارور می‌دارد. به‌رغم همه‌ی دشمن های کور، شما به فکر کاز خودتان باشید ولی اگر فکر کنید که کار شما بی‌عیب نمی‌تواند باشد... اگر... اگر... من همه‌ی این اگرها را در وسط برآورد کار شما می‌گذارم.

آدم خنده‌اش می‌گیرد از ساده‌لوحی بعضی از رفقا. بعضی از رفقا متوقع اند که اگر شاعر و نویسنده سرفه و عطسه هم می‌کند، سرفه و عطسه‌ی او اجتماعی باشد و حتماً به آن اندازه که طبقه‌ی معین می‌خواهد در آن فایده پیدا کند. در صورتی که اگر اثر هنری دارای فایده برای مردم بود البته حرفی است، ولی اگر دارای این فایده نبود و ضرری هم نداشت، باز هم چیزی است. هر چیز را باید بجای خود سنجید و قضاوت کرد. چون وابسته به زندگی است و از هیچکس حق و اختیار زندگی را نمی‌شود قطع کرد. توقع این رفقا، مثل توقع آن رفقایی است که به قول استالین می‌گفتند باید راه‌آهن سیبری را، چون به دست × کشیده شده است باید خراب کرد و از نو ساخت.

اگر یک اثر هنری با این وضع و حال که نقشی است از منویات خود شخص، قابل نکوهش نیست. بزرگ‌تر و با قوه‌ترین ارقام، صفر است. زیرا به محض اینکه با رقم دیگر جفت می‌شود چندین برابر به آن رقم می افزاید. در جوار زیاد و کم و در جوار آثار کثیرالانتشار، اگر این را در نظر بگیریم اشتباه مرتفع می‌شود. می‌بینیم که کم و زیاد هر دو باید باشند، یعنی فایده‌ی کم و فایده‌ی زیاد. فقط خود را باید پائید. البته فایده ندارد اگر شما تعریف یک تار از موی سبیل شخص خودتان را کرده باشید ولی فرقی ندارد. در صورت بیکاری می‌توانیم تعریف تار موی سبیل شما را هم گوش

شعر چیست؟

اندیشه های هنری مطلق و اعم از هر اندیشه ای نیستند. اندیشه های هنری، اندیشه های خاص و مطلوب و برداشت شده اند.

در عالم ادبیات یعنی هنری که کلمات (و با وسائل ادراک تشخیص آن از نثر) و وزن واسطه ی اساسی آن هستند، این اندیشه ها به اسم شعر شناخته می‌شوند.

اما خود شعر چه چیز ممکن است باشد؟ وزن و قافیه چه قیدهای لازم یا بی لزومی هستند؟ لزوم آنها با چه شکل و در چه حدود و اندازه است؟ این وزن ها از کجا و چطور بوجود آمده اند؟ چطور مردم می‌خواهند؟ آیا دوره های بعدی در دوره های قبلی شعر دستکاری کرده است یا نه؟ این دستکاری ها چه شرط و قراری دارند؟ آیا درخصوص هرکدام از اینها و شبیه های اینها بیش و کم شناسایی لازم نیست؟

بعضی ها می‌گویند: این شناسایی حتمی است. برای کسی که می‌خواهد دستکاری کرده باشد باید از روی شناسائی دیگران، که خبره ترند، کارش را بکند.

می‌گویند جریان تاریخ هر دوره در رد و قبول وقایع، عبارت از کشش بطرف

آزادی است. در شعر هم قیدهایی هست. شعر گفتن هم واقعه است. واقعه ممکن است آسان صورت بگیرد، ولی چه بسا که نقض و تحلیل در آن واقعه، آسان نیست. یک دیوانه سنگی به چاه می‌اندازد که صد تا آدم عاقل برای بیرون آوردن آن درمی‌مانند. اما همین نقض و تحلیل است که واقعه را مرمت می‌کند.

می‌گویند در هر آزادی، وقتی که آدمیزاد با آدمزاده‌ای دیگر زندگی می‌کند، قید و قراری هم لزوم دارد و آزادی نامحدود، اسارت را دوباره برگشت می‌دهد. اگر کسی شعری صادر کند فقط بفهم و به سلیقه‌ی خودش، در یک نسخه صادر کند بهتر است.

نیمایوشیج می‌گوید: بی‌نظمی هم باید نظمی داشته باشد. آزادی در شعر، آزادی از قیود بی‌لزوم و فایده‌ی قدیم است. در میان قیودی که بسیار بسیار هم فایده دارند. این آزادی به این ترتیب یک جور نقد شعر و برداشت از روی محصول های فراوانی است برای یک محصول با فایده‌تر. سنت ها،نظم و نظام ها، دقت ها، تخصص ها، تجربه های پدران ما، همه‌ی این میراث پرحجم وجود دارد. چطور باید فایده برد؟

رد و قبول آنها از طرف ما، که پسران آنهائیم، دلیل و ضرورت می‌خواهد. آدم شایسته‌ای نیست که آدم شایسته‌ای را هجو کند. انسان طبعاً هر چیزی را آنقدر به مرمت می‌رساند که بر وفق مراد و دلخواه او بشود. این معنی زندگانی کردن است که شعر از آن ناشی می‌شود. فکری است که انسان در همه مواد مصرفی زندگی اش دارد. شعر هم یکی از مواد زندگی انسان است. دنیا تمام نشده، شعر هم نمی‌تواند تمام شده باشد. این تمامیت دست نخورده، که به خیال بعضی از ادبای ما هیچکس حق ندارد دست به ترکیب این سنگر مستحکم عتیق بزند، کاملاً مخلوق تصورات خود آنهاست. باید ایراد گرفت چرا بعضی از ادبا و منتقدین ما (که احیاناً بعضی از آنها رفقای هوشیار خود ما هستند) دست خود را در آستین کشیده، می‌گویند ما دست نداریم. به رفقا باید فهمانید پر مسلم است که شما دست ندارید، چشم که دارید. پس آن چشم ها چه کار می‌کنند؟ بعد برخلاف همه‌ی این ادبا که نگرانی شان بیشتر از دلیل

خواستن شان است، بدون نگرانی باید این را به حساب گرفت که این ادبا به عقب سر نگاه می‌کنند. اگر در رسم شعر گذشتگان مهارتی ندارند در رسم و قرار شعر آدم‌های امروز هم، که زنده‌اند، همین که از خلق یک قطعه شعر به مذاق امروز حرف به میان می‌آید، بی‌مهارت‌ترند و خود را مرده و بی‌علاقه جلوه می‌دهند. مثل پسر مریم خود را به چهار میخ می‌کشند که کسی با آنها کاری نداشته باشد!

مگر در عقب سر چه هست؟ از عقب چیزی دارد می‌آید یا دارد دور می‌شود؟ این عده‌ی اینطور سرگردان و کز کرده، مثل رمه گرگ دیده‌ای هستند که به آنها ایست داده‌اند. از آن چیزهایی که دارند می‌آیند می‌ترسند یا با آن چیزهایی که می‌روند هواشان برداشته می‌خواهند بروند؟ اما در عقب سر همان شعر عوض نشده (مثل شعرهای امروز) و با زیبایی خاص خود موجود است. اما احتیاطاً نباید گفت چرا تا به این اندازه همدوره‌های ما وقت و زندگی شان را فدا می‌کنند؟

یگانه محرم خانگی این ادبا خود شعر است. فقط این ادبا درماهیت آن باریک نمی‌شوند! در صورتی که برای کارهای روزانه از چه سوراخهای باریک تو می‌روند! برای ما کافی است که قبلاً از خود شعر نشانی به آنها بدهیم پیش از آنکه احتیاط را از دست داده ابتدا به ساکن از شعرهای امروز که عوض شده، یعنی به نظر آنها ضایع شده‌اند حرفیٔ درمیان بیاوریم.

۱۳۳۱

از یک مقدمه

اشعاری که در این مجموعه می‌خوانید نمونه ای از طبع آزمائی شاعران جوان ماست. بپاس برخوردهای دوستانه و مفید و خواسته های مصونی است که با زندگی همه‌ی ما ارتباط پیدا می‌کند. من جز چند کلمه‌ی مفید چیزی درخصوص آنها نمی‌توانم به‌زبان بیاورم.

من درباره‌ی خوبی و بدی آنها رویهم رفته می‌توانم به این عبارت «ریلکه» یادآور شوم که می‌گوید: «هنر وقتی که از روی احتیاجی بوجود آمده باشد، همیشه خوب است» چنین احتیاجی هم درمدت کوتاهی که هدفش این اجتماع جوانان بود، این اشعار را بوجود آورده است. موجب پیدایش این اشعار نباید از نظر ما دور بماند.

من بدواً درخصوص این اشعار فکر می‌کنم چرا سابق بر اینها جوانان ما اینطور شعر نمی‌گفتند. این فکر بسیار آشنا از همان وقت که من بسن و سال همین جوانان بودم درمن بود. من در راهی بودم که امروز شعر فارسی آنرا طی می‌کنند و در جستجوی همین زبان، که امروز زبان شعر ماست. من خوب بیادم می‌آید در آن تاریخ در بسیاری

از محافل ادبی، ادبا و بزرگترهای ما متصل زیبائی اشعار قدیم را بچشم ما می‌کشیدند. «حیدرعلی کمالی» کمتر وقتی می‌شد که تشبیه آفتاب «منوچهری» را به چراغی نیم‌مرده به من گوشزد نکند. خود «حیدرعلی کمالی» شعر زیاد گفته بود، اما در میان تمام اشعار او بیشتر از دو سه قطعه‌ی دلچسب وجود نداشت. و من تعجب می‌کردم. مثل اینکه دیگر دامنه‌ی طبیعت قادر به خلق مردمانی در راه هنر نخواهد بود. تقریباً امروز هم من همینطور فکر می‌کنم. من خودم یکی از طرفداران پابرجای ادبیات قدیم فارسی و عربی هستم. سرگرمی من با آنهاست. فقط فکری را که در این وقت به آن اضافه می‌دانم اینست: این عجز و تعجب مفرط در آن ادبا ناشی از کم کاری خود آنها بود. انسان اگر بکاود پیدا می‌کند. متقابلاً وقتی که انسان کاوش ندارد، یافتن هم غیرممکن می‌شود. بزرگترهای ما چنان شعر می‌گفتند و می‌خواستند شبیه به شعر دیگران بگویند، مثل اینکه خودشان نبستند که شعر می‌گویند. اگر گوینده‌ای غزلی می‌سرود، علاقه‌ی عاشقانه را در موضوع غزل خود نداشت. من مکرر می‌دیدم کسانی را که صاحب طبع شعر بودند امیری خیالی را در نظر گرفته و در مدح او قصیده‌ای می‌سرائیدند. ولی این قصاید به ظرافت و مهارت قصاید آنهائی که درخصوص امیری واقعی گفته بودند نبود. بنابراین شعرهای دلپذیر در دفترچه‌ی اشعار آن ادبای با فرهنگ ــ با وجود بصیرتی که در ادبیت و عربیت، بقول خودشان، داشتند ــ بسیار کمیاب و نادرالوجود می‌نمود، زیرا حقیقةً موجباتی در زندگی آنها را برنیانگیخته بود که شعر بگویند و برای خوب‌تر نمودن مقاصد واقعی خود مجبوراً به مضامین و تشبیهات یا تعبیرات تازه دست پیدا کنند. اگر تشبیه و مضمونی در شعری بکار می‌رفت زبانزد می‌شد. در موارد دیگر اگر مضمونی و تعبیر تازه‌ای با سبک شعر آنها سازش نداشت، اساساً از گفتن شعر صرفنظر می‌کردند. ولی من زود متوجه شدم که گویندگان ما نمی‌دانند این عجز و قدرت و امکان و عدم امکان از کجاست.

آنچه را که من آنروز فکر می‌کردم، امروز می‌بینم. جوانان ما اگر در ادبیت و عربیت نظیر آن ادبا نباشند ولی در زمینه‌ی ذوقشان برومند می‌شوند و این واقعیتی است که آن عجز و شکست دامنگیر آنها نیست. می‌دانند اگر ما می‌توانیم خوب تشبیه کرده،

مضامین دلچسب و جاندار پیدا کنیم و اگر قادر به آفریدن شکلهای متناسب برای مطالب خود هستیم، علت اینست که کاوش می‌کنیم و واقعیتی ما را به کاوش انداخته است که آنرا بیدار می‌کند. البته کسی که مشکلی در زندگیش ندارد، حرفی هم ندارد. کسی که مشکلی دارد، و این مشکل حال خاصی را در او بوجود آورده است مثل اینکه بغض کرده و بغضش می‌شکند، درونی پر از تجسسهای گوناگون هم دارد که مطالب را در زبان او می‌گذارد. نظیر این حال عادی است در شعر گفتن، زیرا شعر از زندگی جدا نیست و گوینده‌ی شعر وقتی که می‌جوید چطور شعر بگوید دست به وسائل گوناگون می‌زند و با راه سودمندتر برای ادای مقاصد خود. عناد و لجوج نمی‌ورزد، او مصر نیست که حتماً شعرش را در سبک بخصوصی که چندان برای او لزومی ندارد، تمام کند. کلمات را در آن سبک بخصوص، نجیب و نانجیب کند و در صورتی که مقصود او را برآورده نمی‌دارند، از گفتن مقاصد خود صرفنظر کند. در واقع دانسته ندانسته شاعران جوان امروز ما اول حالی را در خود فراهم دیده بعداً طبع خود را به اندازه‌ی مهارتی که دارند می‌آزمایند. این حال در قطعه‌ی «دعوت» م. امید، با آنکه از شکل کلاسیک نسبت به مقصود خود چندان لزومی نداشته است که تجاوز کند، پیداست.

در سایر احوال به جوانان امروز، میدان وسیع‌تری برای ابراز تمایلات نشان داده شده است. آنها یافته‌اند که چه کنند. می‌دانند که می‌توانند بگویند. بدست‌آوردن مضمون و تشبیه و تعبیراتی تازه در نظر آنها تعجب برنمی‌دارد. به راه دور نمی‌روند. همه‌ی اینها نمودار می‌شوند. قبلاً، برای اینکه می‌خواهند و از روی واقعیتی است که می‌خواهند، بعداً برای اینکه می‌توانند برای ابراز تمایلات خود توانایی موجود خود را بکار بیندازند. حتماً در این راه توفیق بیشتری برای بدست آوردن وسائل بهتر، بهره‌ی آرزوی یقین کار آنها خواهد بود...*

تیرماه ۱۳۳۲

---

* مقدمه‌ای است برای مجموعه‌ی شعری از شاعران آن روزگار، که تمام نسخ چاپ شده‌ی آن در کودتای ۲۸ مرداد سوخت و از میان رفت. س. ط.

تعریف وتبصره

تو و دروغ را

من از منزلگهان آریائی برانم

تو و دروغ را

من براندازم

تو و دروغ را

من به‌بند درکشم

تو و دروغ را

من به زیر پا افکنم

«یشتها»

درضمن مدخل:

نیما یوشیج می‌گوید: آنچه می‌نویسم، همه‌ی آن چیزهایی نیست که هست، و من به فهم آن توفیق یافته ام، آن چیزهایی ست که ابراز آن بوسیله‌ی نوشتن برای من امکان‌پذیر بوده است. توانسته ام بفهمم، و اگر فهمیده ام، توانسته ام فهمیده‌های خود را برای دیگران به زبان بیاورم. شروع من به گفتن در این حد از توانایی ممکن است. آیا بیش ازین لازم بود گفته باشم که من چطور شروع می‌کنم، بطوری که مرسوم همه‌ی گوینده‌گان است و مقدمه‌چینی می‌کنند؟

در هر حال، مجموع آنچه می‌نویسم، کاری ست که خود مقدمه‌ی کارهای دیگر است. اما لازمتر این بود که گفته باشم این شروع ــ که برای ما کمال لزوم را در فهم واقعیت‌های هنری شعر ما داشته ــ بدون تقدم و تأخیر نوبت آن رسیده است و خالی از میل و رغبت دیگران نبوده در آن تلاش و جستجوی یک نفر که برای خود می‌کوشد، اظهار وجود نمی‌کند.

مثل این است که ما همه، با هم، به نوشتن پرداخته در عالم شعر و شاعری

گفته های دیگران را مرور می‌کنیم، بر روی یک زخم درمان می‌گذاریم و یک جور در آن عالم کبریایی، که عالم شعر و شاعریست، درپی اسباب و لوازم کار خود می‌گردیم.

اما چطور و به کدام عضو این پیکر بسیار دست خورده، ما هم به نوبه‌ی خود حق دست درازی خواهیم داشت؟ می‌گویند چطور به این دریای جنون زده و شیدایی دست می‌برند؟ مثل اینکه نگرانی هم به مانند بی یاد و هوشی و حماقت، چاشنی شیرینی برای زندگانی مرده است، بدون این غفلت که ندانند چرا می‌خواهند و چرا نمی‌خواهند قادر باشند که چیزی را بخواهند. چشم های آنها در حدقه با وضع اضطراب عجیبی اظهار نگرانی دارد. مثل اینکه کسی دارد میخ کوچکی را از روی در خانه‌ی آنها می‌کند. نگرانند که دیگران دست نزنند. حال آنکه دیگران دست زده‌اند و باز هم می‌زنند. نخورد ندارد که این مالکیت وحشتناک، با مزاج بی سازش است. هر کس بدون توصیه به این سرچشمه‌های روشنایی دست برده به اندازه‌ی اشتهای خود از آن سیراب می‌گردد.

اگر به این واقعیت مبرهن اعتراف کنیم، گت[1] کاری نکرده لطف و گذشتی به خرج نداده‌ایم. اما اگر بگوئیم کسانی هستند که به هیچ وجه به این سرچشمه نزدیکی نگرفته سیراب نمی‌شوند، حرفی دور از صواب عقلانی زده‌ایم. می‌گوید[2] «یکی را جام بخشم، دیگری خم».

قضاوتی که امروزه روز مرده سست به شعرهایی دارند که با وضع و کیفیت دیگری به روی کار آمده‌اند حاکی از حرفهایی در ردیف همین گونه حرفهای ناصواب از روی بی حوصلگی است.

زندگی انسانی این جور افسانه ها را نو و کهنه کرده است. از این بیابان وحشتناک، ما فقط صدای «نظامی» و «حافظ» را که گله گزاری می‌کنند به گوش نمی‌گیریم.

نیما یوشیج می‌گوید: اما تاریخ زندگی، اساس قضاوت خود را کهنه نمی‌کند. ما شاهد روزهایی می‌توانیم باشیم هزار بار زنگ زده‌تر از این روزهایی که زنگ

زده‌اند. کمتر کسی پیدا می‌شود که قضاوت نکردن را به قضاوت از روی بی حوصلگی و بی علاقگی بهتر نداند. در آن روزهای تاریک که کشور ما روشنایی را از دور در کشورهای دیگر می‌دید و هنوز دماغ زمان ما پر نشده بود از این هوشیاری که شعر هم ممکن است، همانطور که پس از اینها ممکن بود، خوبی به پوست نگیرد و رنگ و روی تازه‌تری پیدا کند. یکنفر دست تنها آزمایش می‌کرد. این حرفها بود در باره‌ی قطعه «ای شب» که باید رابط بین قدیم وجدیدقلمدادشود. ارباب ذوق سرشار و طبع سلیم تأسف می‌خوردند که چرا این قبیل شعرها باید پیدا شوند. این قطعه به‌همپای یکی از دوستان من به هر جا که می‌رفت، درون پوسخندها غرق می‌شد. اما دیــری نگذشت که این قطعه شعر، اینطور ناآشنا و درمانده در یکی از روزنامه های پرت آن وقت به اسم «نوبهار» از چند نفر جلب نظر کرد.

سعید نفیسی این قطعه را خیلی دوست داشت. این قطعه دو باره فتح باب آشنائی کرد بین من و کسانی که آشنائی خود را از من بریده بودند و هرگز گمان نمی‌بردند آدمی که تابستانش را با چادر و گله گوسفند در سر کوه ها بسر می‌برد مبادرت به گفتن چنین شعری کند. اما می‌گفتند: «این قبیل شعرها در مراحل جوانی، یعنی خامی خود هستند».

باز روزهایی بر آن روزها گذشته بود. به زمانی که چندان از آن دور نیستیم رسیده بودیم. تاریکی کمتر شده بود. این قبیل شعرها می‌بایست نظر کیمیا اثر مردم را به خود جلب کند. مع التأسف می‌گفتند: «این قبیل شعرها حالت رضاعت را دارند» برخلاف قضاوتهای خودشان که ممکن نبود حالت رضاعت پیدا کنند!

مخلوقات دماغ ما راه و روش عجیب و غریب واژگونه ای را در دماغ دیگران پیدا کرده بود! بجای اینکه رو به جلو رفته باشند، به عقب آمده بودند. فقط آدم خیرجوبی لازم بود که این قبیل اشعار بجای اول خود، که از آنجا زاده شده بودند، بازگشت نکند.

ولی ما، در پایان این سرگذشت باز باید شاهد روزهای دیگری باشیم که دنباله‌ی آن همین روزهایی ست که در آن غوطه می‌خوریم. قضاوتی را که امروز مردم

نسبت به این قبیل شعرها دارند در نظر بگیریم، با هزاران چشم داشت که **این نوزادها** می‌بایست امروز قدی علم کرده و بزرگ شده باشند؛ بعکس می‌گویند: «**این قبیل شعرها حالت جنینی را دارند.**»

در صورتی که این قبیل شعرها در دوره‌های رضاعت خود **به نظر بعضی از** روزنامه‌ها حالت هذیان‌بافی را داشتند، اکنون در ردیف رجزخوانی **و بحر-طویل‌سرائی**، که از عهده‌ی همه کس باید برآمده باشد، قرار می‌گیرد؛ **ولی بالاخره** تشخیص این ماهیت عجیب و غریب در عالم شعر وشاعری خالی از کیف **مخدری** است که حقیقةً ندانیم اجزای آن از چه چیزهائی با هم ترکیب گرفته اند که **اینطور** کشف می‌دهند. از طرفی می‌بینیم در روش واژگونه‌ی این قبیل اشعار اتفاق **تازه‌ای رخ** داده است که دلپسند بوده بانی آنها را به فکر بیندازد. **از طرف دیگر به نظر می‌آید که** سطح ذوق و معرفت عمومی و مشغولین کارخانه‌های علم و ادب بالا آمده **با دقت** بیشتری به معایب این قبیل اشعار پی می‌برند. اینست که **اینطور قضاوت می‌کنند.**

اما اگر ندانسم در کجا این قضاوت‌ها برخورد دارد و در کجا این قبیل شعرها گنگ ایستاده و درست می‌نماید، در مورد اول کرامت مجانی است از طرف ما که بخرج گذاشته شده است. در مورد دوم، اگر کرامتی معنی پیدا کند نسبت به شبه‌سازی‌های این قبیل اشعار باید باشد که با وضع وحشتناک سوراخ و سمبه‌ی **اوّلی خود را پیدا کرده و بشکل جنینی درآمده‌اند.**

خواسته‌ایم مولودهای اصیل و تندرست را از مولودهای تبعی و ناتندرست سوا کرده باشیم ولی آیا در همه افراد مردم این اندازه گیری با دقت وجود دارد؟ درصورتی که وجود داشته باشد می‌باید این حرفها را به گوش گرفت و ناشی از نخواستن محض مردم نباید تصور کرد.

یک روز یکی از دوستان فاضل و پرهیزکار ما نزد ملک الشعرای بهار بود. در این مجلس دوست ما یکی از قطعات شعری نیما یوشیج را برای **ملک الشعرای بهار** می‌خواند. ملک الشعرا با بی حوصلگی و بی میلی گوش می‌داد. **هنوز دوست ما قطعه شعر** را بپایان نرسانیده بود که ملک الشعرا از او پرسید «آیا خیال می‌کنید در این قبیل شعرها

هنری هم بکار رفته؟»

این حرف در آن موقع کاملاً در خصوص آن قطعه شعر صحیح نبود. هر کس خودش را بیان می‌کند، باید دید خود او چه طور ساخته و پرداخته شده است. صقل افکار ماست که به گفته‌های ما صقل می‌دهد. می‌گوید «سخن سایه‌ی مرد است.»[۳] بعلاوه باید گفت که مرد سایه‌ی معرفت خود است. در صورت نداشتن روابط خاصی نسبت به چیز خاصی، خوب یا بد، نمی‌توانیم حق شناسائی خود را نسبت به آن چیز بجا بیاوریم. برخورد با چیزی ممکنست، حال آنکه شناختن آن چیز مسلم نمی‌آید که ممکن باشد. اما این امکان از برای ما هست که بدانیم دنیای ما خیلی قدیم است، قدیمتر از آن اندازه که از راه حدس یا استدلال بما بفهمانند. فقط مائیم که باید نو بشویم تا این قدمت سنگین به روی ما سنگینی نکند. نو شدن ما مربوط به نو شدن روابط ما با چیزهاست که نقطه‌های تاریک را در پس چشم ما روشن کند.

به آنهایی که به راه من آمده‌اند، من بارها گفته‌ام: ما، در زندگی از پی ساختن چیزی برای اینکه مطلقاً ساخته باشیم، نیستیم. زندگی ما را از پی هدفی می‌برد. ساختن وسیله‌ای بیش نیست. هیچکس درخصوص زیبایی یک زره‌زیبابافته شده، انکاری ندارد، انکار از این راه پیدا می‌شود: در موقعی که زره، درعین زیبایی، بکار ما نمی‌خورد، چرا ببافیم؟ زره، ما را به یاد مردانی جنگجو می‌اندازد و به یاد استاد زبردستی که آنرا به این زیبایی بافته است. اما پوشیدن زره و در کوچه و بازار به راه افتادن گمان نمی‌برم اسباب توهین و زحمت و نسبت ما را به دیوانگی فراهم نیاورد. مع‌الوصف بعضی از چکمه‌های بلغار ترکمنی بکار می‌خورند. در یک ظرف عتیقه آب خوردن، کیفی خاص دارد. ولی مقصود من در شئون کلی ست.

در اندازه گیری چیزهایی که طرف احتیاج نیستند و درخصوص خواستن با التماس و اصرار آن، باید از خود پرسیده باشیم: چرا؟

مع‌التأسف کمتر کسی است که این چرا بدون احتیاط به زبانش بگذرد. هر کس پیش از صادر کردن قطعه شعر دلاویزش فکر نمی‌کند: «چرا صادر می‌کنم؟ در کجا؟ و برای چه کسانی؟» تا اینکه خرج و دخل، معنی و شکل و زبان‌ها در نظر

بگیرد.

اگر بدعتی را پسندیده و اگر از پی روش تازه ای در عالم هنرمی رود، درذهن او خطور نمی‌یابد که از خود بپرسد: «از کجا شروع کرده یا می‌کند. آیا این روش تازه، بدون زحمت و اسباب کار از پیش خود فراهم شده است؟»

دراین حال نه بخود و سر به کوه و بیابان زده است و قاعده و قراری در بردارد؟ آیا از قیدهایی وارسته به قیدهایی از جنس دیگر پایبند نشده است؟

جوان که جوان است به همان اندازه شناسایی که دارد، و آنرا به خیال خود بخرج مقصود گذاشته قناعت می‌ورزد، و فقط می‌رود. چون می‌داند که حرص زدن صفت زشتی است، مگر در مورد شعرسرسری خلق کردن! اقلاً یکبار با کسی دیدار نمی‌کند، یا از آنهایی که درک دیدار کسی را کرده‌اند یک کلمه نمی‌پرسد. باز چون می‌داند که نباید نادان جلوه کرد و چون فراموش کرده است که به او این را هم گفته‌اند که دانا آنست که هم بداند و هم بپرسد، درعالم مستی، بدون چون و چرا در کار خود، فقط همینطور می‌رود و می‌دود تا هر چه زودتر ساخته و پرداخته ی خود را با اصرار و التماس، و چه بسا با زور و تهمت نفهمی به مردم زدن، به روی مردمک چشم مردم بنشاند. درواقع که هم رونده و هم دونده است. درصورتی که هیچ آهوی صحرایی هم این کار را نمی‌کنـــد مثل او مثل کسی است که ندانسته راه بیابان را در پیش می‌گیرد، بدون آنکه از کسی بپرسد یا خود به وارسی در آن بپردازد. برای اینکه به سر منزل مقصود برسد، همانطور ندانسته و نپرسیده به راه خود ادامه می‌دهد.

اما هنر دو بر نمی‌دارد. هنر می‌گوید: فرصت بده، من دیر خواهم آمد.

ذوق و معرفت ما را هوا برداشته است. بحر طویل خوانی هایی که امروز به‌زبان نیمایوشیج و به هوای شعرآزاد، رخته در بازارادبیات شعری ما بسته است شاهد این روزهای هرج و مرج وحشتناک در ذوق و اندازه‌های ما هستند. پس از آن، قطعات شعری که در هر کدام وزن رد و بدل می‌شود و شبیه به اسب هایی هستند که باد- لغوه گرفته و علت همان است که ما شناسائی خود را نسبت به معرفت کم و بیش خود درعالم هنر شعری بجا نیاورده ایم.

منظور من تعریف آحاد و اجزای اینهمه سرشناس، و درعین حال این همه متزلزل و قابل تفسیر مانده‌ی معرفت ما است که گاهی چنان از پس خود، اختراع‌شده‌ی شخص شخیص خود ما است که هیچ رویه‌ی تحقیقی آنرا ضمانت نمی‌کند و برای رسیدن به کنه آن و اندازه گیری در آن اصطرلاب مخصوصی لازم دارد. درعوض آموزه‌های ما عجول و کم طاقتند.

اما منظور من باز کردن مبحثی از فلسفه در خصوص «علم المعرفة» به معنای اعم آن نیست. من فیلسوف نیستم. لازم بود بگویم من مجبور به نوشتن شده‌ام. همچنین من مطالبی را برای نوشتن کتابی در منطق برداشت نمی‌کنم.

دراین صفحات بحث از مبادی معرفتی به معنای اخص خود نیست که به تعریف حدود و رسوم و معنی اجزاء و مقدمات پرداخته شامل چگونگی کلیات امور و چگونگی حکم در باره‌ی امور کلی باشد تا زمینه را برای راهی که با آن امکان‌پذیر باشد که ما به معرفت درستی برسیم، روشن بدارد. این کار، کار منطق است.

در صورتی که منظور من جزیی از امور و آن معرفت بطور اخص در خصوص هنر است ــ که معرفت در امور کلی دیگر را با خود شرکت نمی‌دهد، مگر اینکه با آن مربوط باشند.

با وصف این، قوه و روشنایی ای که یک منطق و معرفت تعقلی درست باید به فکر ما، در خصوص هنر شعری زمان ما بدهد خواه و ناخواه شامل حال مطالب و گوشه کنار این صفحات خواهد بود.

در این صفحات به خرج مطالب کلمه به کلمه از روی حساب گذاشته شده، کلمات در حکم ارقام کوچک و بزرگ هستند در خلال مطالب مورد بحث ما، اگر قیاسی وقوع پیدا کند روابط ضروری منطقی را ــ که باید در بین مقدمات و مطالب برقرار باشد ــ با وضع ناسازگاری بهم نمی‌زند.

آن کس که این برآورد را به‌عهده می‌گیرد فقط سیره‌ی استدلال و تحلیل منظمی را که امروز برای رسیدگی به حساب یک موضوع هنری وجود دارد ابزار دست خود قرار داده است. این وضع استدلال مخصوصاً از زمان بلینسکی، ناقد معروف، و

معاصرانش طرف توجه و قبول همه‌ی کسانی بوده است که پی جوی این بوده اند که واقعاً از کدام راه و به چه مقدماتی روش یک تحقیق منظم را می‌توانند در پیش گیرند. در مقابل سلیقه‌های خصوصی و آشوب‌زده وچه بسا احساسات خالق دیگران این وضع استدلال آفریده‌ی از روی دلخواه و تفنن‌های خصوصی شخص ما نیست. برای اینکه ما هم به نوبه‌ی خود آفریدگاری باشیم، ما در این صحنه نوبت نگرفته ایم. نوبت حقیقی را کسی در دست دارد که نوبت رفتن، و از چه راه بهتر رفتن را می‌داند.

حقیقةً ما می‌توانیم بدانیم آیا راهی را که دیگری با صرف یک عمر ــ که برای ـــن حسی گرانبهاست ــ و با تجربه‌های خود و دیگران بما نشان داه و ما رد داده ایم. عمی از روی بصیرت و تجربه‌ی بیشتر بوده است یا غرور و خودپسندی ما را بر آن داشته و به راه خود رفته ایم که پس از آفریدگاری راهنمایی نیز باشیم و هدف اصلی ما در این زندگی پرآشوب، بدون فکر فایده و اثر، شکل بروی شکل آوردن، بوده است؟

راه مستقیم و منظم، که دستمزد تجربه‌ی مستقیم باشد، بیش از هر چیز این نکته‌ی آسان را به ما می‌فهماند: موضوع هنر، موضوع متمایزی است. هر واحدی در آن همین حال را دارد. اما چه وقت یک پدیده‌ی هنری نسبت به پدیده‌هایی که از گذشتگان باقی مانده است، از جهتی متمایز می‌گردد؟ وقتی که نظر و ذوق و سلیقه‌ی امروز ما با زندگی ما سازگارتر و به این جهت برای زندگی ما متمایزتر شناخته می‌شود.

البته مادام که ما با این اوصاف متمایز نشده ایم و جود چنان پدیده‌ای که از ما بوجود آمده باشد در حکم تصور اجنــه و شیاطیـن در خرابه‌های وسط بیابان است. درصورتی که این نباشد، وماممتایزشده باشیم، نظر بدون عمل، نمی‌تواند که مسلمیت داشته باشد. قطعی بودن نظر ما در موضوع هنر از روی تجربه است و تجربه با عمل شروع می‌شود.

تجربه یک امر مجرد و معنوی و غیرقابل رؤیت نیست، بلکه موازنه‌ی ملاحظات ما، در ماهیت‌های مختلف است که مورد نظر ما قرار گرفته اند. هنگامی که

ما تصورات محض خود را پیش از طی این مراتب قانون تغییرناپذیر ندانیم و پس از طی این مراتب آنها را درمقام قطعیت نسبت به خود بجا بیاوریم.

شروع به ملاحظه، یعنی خروج از تصور، کاری آسان است. زیرا ما روشنی ستارگان را در آسمانهای دور اندازه نمی‌گیریم تا بدانیم که در سایه‌ی آنها چه موجوداتی به قدر ما رنج ناسازگاری و حق‌ناشناسی را می‌برند و رنج این زندگی را. اندازه گیری ما در چیزهایی است که مثل ناراحتی های ما در دسترس ما است. فقط لازم است که عمل کنیم، در صورتی که بخواهیم، و در صورتی که بخواهیم، هیچکس بهتر از خود ما ــ که از خمیره‌ی یکدیگریم ــ صلاحیت این رسیدگی را ندارد.

این کار است که ما را به پیشرفت بی تزلزل ادبیات شعری امیدوار می‌کند. برای این کار به ماده و اسباب کار احتیاج است. آثار متفاوت ادبیات ما ــ من باب اینکه مواد اولیه مورد برآورد قرار گرفته باشند ــ به اندازه کافی در دسترس ما است. پس از آن رسیدگی ما در خصوص راه و چاه هایی می‌باید باشد که در این آثار تومند وجود داشته یا در هنر شعری دوره‌ی خود ما جسته جسته نمایان می‌شود، و وحدت بین عمل و روش های ذوقی ما را حفظ می‌کند یا نه. این نظر را تعریفات با مواظبت ما در مبادی مادی و صوری و موضوع هنر شعری ما و هدف های در آن، ضمانت می‌کند.

مبادی: عبارتند از حدود و رسوم اجزای اصیل یا غیر آن که نسبت به شعر وجود دارد و به واسطه‌ی تحلیل، وجود خود را به ما می‌شناسانند.

این مبادی در شعر مادی خواهند بود. وقتی که شعر را در حد اصالت خود به‌طوری که هست تعریف می‌کنیم، صوری قلمداد می‌شوند. وقتی که شعر منحصراً و به‌معنای اخص خود، بطوری که خواهد شد، مورد تعریف ما قرار می‌گیرد، می‌باید که وضع تعریف ما مبادی را از ماسوای خود تفکیک کند.

موضوع: در این منظور خود شعر است، بهمپای وضع بیان، وزن، شکل، ماده‌ی الفاظ و اصول فنی و غیر آن ــ یعنی هر گونه اسباب و وسائلی که در دست شاعر بمنزله‌ی اسباب سازندگی است که در اینصورت برای سازنده‌ی شعر آموختنی است و بدون خبرگی کم و بیش خود در آنها قادر بر ابراز مفهومات شعری خود نیست.

در واقع این اسباب و وسائل، منطق او در کار او هستند — می‌گوید «منطق به فکر خدمت می‌کند و عروض به شعر.»[۴] سازنده، هر قدر که با ذوق و هوش باشد ودید شعری او از هر نوع که تشخص داده شود، منطق شعری اوست که زشت و زیبای راه او را و کار او را به او می‌شناساند.

هدف: قدما هدف را به عنوان غرض گرفته‌اند. می‌گویند اگر طالب معرفتی نداند برای چه معرفتی را فرا می‌گیرد، سعی او در راهی که می‌رود به هدر می‌رود.

در اینجا ما می‌توانیم بگوئیم هدف آنست که سازنده‌ی یک شعر واقعی بتوسط آن بداند حقیقهً برای چه کسب و کار خود را کنار گذاشته و شعر می‌گوید؟ آیا فقط می‌خواهد که در عداد شعرای بزرگ واقع شود و سرشناسی مسلم یا نامسلمی او را به راه انداخته است؟

بعضی از کارشناسان این مراتب را یکجا باهم در ردیف معانی شعری یا مبادی شرکت می‌دهند، گرفته‌اند، با خلط مبحث که مفهومات علمی و غیر آن در ضمن تعریف عناصر تشکیل دهنده و سازنده‌ی هنر، همه را یکجا تعبیر می‌کنند.

اما برای اینکه به کنه و قعت‌ها و ماهیت‌های متفاوت چنانکه هستند، دست یافته باشیم، ما هر نقطه را بجای خود می‌گذاریم. در مبادی و موضوع و هدف، نوبه به نوبه به وارسی خواهیم پرداخت.

چطور مواظبت می‌شود؟

قید کلمه‌ی «مواظبت» به همپای کلمه‌ی تعریفات، سرسری نیست. خوب و بد آثار هنری ما در زندگانی دسته‌جمعی ما اثراتی خوب یا بد بجا می‌گذارد. آثار هنری ما، برای اینکه تأثیر کند و خوب اثر بخشیده باشد، احتیاج به مواظبت دارد. ازین گذشته شعر در ردیف حرفهای نامربوطی نیست که معمولاً از بس که نامربوط است می‌گویند «شعر است».

زندگی خالی از هنر، بار سنگین و زمختی است که لنگر می‌اندازد. کسی که هنر را تحقیر می‌کند، خودش را تحقیر کرده است.

می‌گوید «چیزی زیباتر از فصاحت، در مرد نیست»[۵] زیرا فصاحت جزیی از هنر شعری است که انسان با آن، امتیاز هوش و حواس خود را به دیگران نشان می‌دهد.
اگر به اقوال قدما در تحلیل شعر بپردازیم، یادآوری از حرفهایی ست که هر کدام از ما لابد چیزی از آن شنیده است. وقتی عربها دور از معرفتهایی زندگی می‌کردند، زندگی آنها از خیلی چیزها دور بود، ولی از فضیلت شعر و شاعری دور نبود. اگر قضاوت ما پشتیبانی از خود ما نباشد می‌توانیم روشن ببینیم که زندگانی آینده‌ی انسان هم به یک همچو فضیلتی آراسته خواهد بود.

می‌گوید «کان الشاعر فی الجاهلیه یقدم علی الخطیب بفرط حاجتهم الی ـ الشعر»[۶] «جاحظ» مکرر در کتاب خود به این معنی ورود کرده است و همین شخص کسی است که در خصوص کتابهای او گفته‌اند «اول عقل را تعلیم می‌دهد و بعد ادبیات را.»

از مرحله دور نشده‌ایم اگر بگوییم:

شعر نشانه‌ی یک زندگی عالی و خیلی بشری است، ولی در نظر داشته باشیم که وزن و قافیه فقط نماینده‌ی این فضیلت نیست.

ادبیات عالی، جز محصول یک وجدان عالی، محصول چیزی دیگر نمی‌تواند باشد، و باز به موقع خود در نظر داشته باشیم که یک چنین ادبیاتی صفا و دقت و تمیزی وجدان را از ما می‌خواهد:

به هر اندازه که انسان عمیق‌تر و با مواظبت‌تر رفته باشد، به کنه زندگی خود راه برده باشد، بالتبع ادراکات هنری او عمیق‌تر و لطیف‌تر و با مواظبت‌تر بیان شده‌اند.

داستان منظوم «مانلی» که از آن اسم می‌برند، برداشتی برای سنجش و رسیدگی در همین معنی است. باید گفت: انسان هر چه زنده‌تر، انسانی هر چه بادقت‌تر و به عمق و لطف رفته‌تر و در عین حال انسانی پرهیزکارتر است.

آدم با درایت، انکار این مطلب را نمی‌کند، در این حال بیان، ابراز ماسوای ادراکات ما نیست، و ادراکات ما از هر دو شکل صوری و معنوی حاکی هستند.

(ضمناً باید در نظر داشته باشیم که چنین انسانی با صراحت مشرب «واقع بینی» و با خشونت بیان عامیانه ــ که بیان عمومی ادراکات اعم از هر صنفی باشند نیستند ــ درونه‌ی دقیق و ممتاز خود را نمی‌تواند در هر گونه اثر هنری خود بیان کرده باشد.)

در عین حال که هر سانی برای بیان کردن زندگیست، بیان شعری و زبان شعری پا به مرحله‌ی لطیف‌تری مخصوص به خود می‌گذارد. نمی‌توان گفت: «چرا شعرت را چنان نساخته‌ای که یک نمایشنامه‌ی فکاهی در خصوص مطالب روز؟»

کار، محصور در صنف خود است. هر صنف کاری، زیبایی خاص خود را دارد. فقط این امور قابل درک اهل صورت نیست. دفاع خاص علمی، آشنایی حتمی را برای دفاع از هنر و لطائف آن ندارد.

ممکن است تحولات زندگی بشری ناچار بشریت را رو به جریانی سیر بدهد که تا دیر زمانی لطائف و ظرائف خیلی دقیق زندگی را به هذیان و انحراف، بل که انحطاط قلمداد کنند. زیرا وجوب و مصلحت عمل جداگانه اند. دلیل بر لزوم چیزی غیر از دلیل برای ثبوت حقیقت و چگونگی چیزی است.

شاید در میان هزاران تراجم حال اشخاص، خوانده باشیم که «کورولنکو» به «گورکی» گفت: «شعر بسیار خوب است، ولی بعد از اصلاح جامعه.» ولی این گوینده شعر را تکذیب نمی‌کند. بالاخره انسان که انسان است، ممیزه‌ی خود را از دست نداده همین نشانه‌ی حرکت ذوق او از پرتگاه زندگی خود اوست.

با کمال اطمینان می‌توان گفت انسان هیچ دوره‌ای فاقد ذوق و لطف نبوده است. پس از آن، انسانی که اجتماعی شده و به اندازه‌ی قدرت خود وسیله به دست آورده است، در هر دوره آثار هنری از خود بروز داده است. هنر لازمه‌ی زندگی اوست. اما با کمال اطمینان نمی‌توانیم بگوییم: «آثار هنری انسان در هر دوره از روی لطف و دقت و مواظبت تام و تمام انجام گرفته. گواهی بر توفیق او در این زمینه است.» زیرا قاعده و قرار لزوم حماقت ــ که چاشنی زندگی انسانی است ــ بدون این تفاوت بهم می‌خورد.

در این حال مواظبت ما، در کم و بیش مواظبت های دیگران می‌تواند به اندازه گیری های دقیق بپردازد. می‌گوید: «در دوره‌ای که اسلوب بیان کم‌قوه و سست می‌شود شعر در حکم آثار عتیقه است» .

مع‌الوصف دست رد به روی سینه‌ی هیچیک از معاصران مترقی زبان خود که دور از ما زندگی می‌کنند نمی‌گذاریم. ایرادی نیست که چرا به صراحت و بی‌لطفی و خشونت بیان عادی ـــ مانند «پل الوار» در قطعه شعر «آزادی» ـــ ادای مقصود شعری نکرده‌اند، مگر معاصرانی که گناهشان همزبان بودن و زندانی بودن در این محوطه با ما است!

هرگز در خیال ما خطور نمی‌کند قضـوت درخصوص شخصیت‌ها قبل از هر کار چطور شخصیّتی از خود ما درخواست دارد؟ در این قضاوت‌ها چقدر ممکن است که فکر ما راه سهو و خطا را پیموده باشد؟ به مشکل‌ترین کارهای اسرارآمیز دست زده بـه آسان‌ترین وجه‌ها نتیجه می‌گیریم! با جسارت و دریدگی یأس‌آوری در لابلای اوراق کهن ادبیات شعری، وقتی که خیال متجاوز ما جست می‌زند، به شخص حافظ و شخص مولوی می‌پردازیم. می‌گوییم: چرا به کنایه و در پرده حرف زده‌اند، کلمات و امثال و حکایات را چرا مجازاً برداشت کرده‌اند؟

من خودم یک روز با جوانی برخورد داشتم که می‌گفت: «سبک سمبولیزم خاص دوره‌ی ماست. شعرای قدیم چرا به آن دست انداخته‌اند، در صورتی که دوره‌ی ما را درک نکرده‌اند؟» می‌خواست بگوید قدما از این دوره سرقت کرده‌اند ولی برای برانداختن این فاصله زمانی که بین ما و قدماست، فکری بود چه دلیلی بیاورد.

برای این است که ما با اصول منظم معرفتی آشنا نیستیم. با رموز زندگانی و عمل و موشکافی در آن سروکار نداریم. می‌دانیم و نمی‌دانیم که چطور در عالم زندگی و عالم هستی کم و کیف بهم راه می‌دهند.

شکل‌های خیالی و معنوی نحوه‌ی حاصله از شکل‌های نازنین و بی‌پروا نازنین صوری، در همه امور، منجمله هنرند.

می‌دانیم که معرفت‌های صوری و تجربی چطور قابل اطمینانند، اما نمی‌دانیم

معرفت‌هایی که تعقل ما در آن دخیل است، چطور از آن روشنی می‌گیرد و بی توسط تعقل و مواظبت‌های وابسته به آن، کدام چرخ از کار می‌افتد.

می‌گوید «کسی که خیال می‌کند معرفت ممکن است در مرحله‌ی نازل استنباط صوری متوقف بماند و فقط معرفت صوری قابل اطمینان است نه معرفت تعقلی، اشتباه تاریخی تجربیون را تکرار می‌دارد.»[8]

دقت‌هایی که شبیه به انحراف است

ما روزهایی بسیار با کمال و معرفت‌تر از این روزهای روشنی که در آنیم، دیده‌ایم. در بطون آن روزها، روزهایی بودند که اگر ندیده بودیم لااقل وصف آنها را در گوش هوش خود داشتیم.

هنوز بسیاری از این جوانان روشن‌بین و تازه از آب درآمده، تولد نیافته بودند، اگر هم تولد یافته بودند وقتشان به ول کردن کشتی‌های کاغذی در روی آب می‌گذشت. ولی بسیاری از این قبیل حرفها، مثل این قبیل شعرها متولد شده بودند.

می‌گفتند: «وقتی نویسنده‌ی یک داستان به سبک رئالیزم، وصف حال یک آدم گرسنه را در نظر دارد که نان تازه پخته را در پیشخوان دکان نانوایی می‌بیند، برای عمل سرقت او نباید طوری طرح کند که آن آدم به خیال سرقت افتاده، بعداً به سرقت پرداخته است. به دلیل اینکه کلمه‌ی «خیال» جزو ایده‌آلیزم است.

و گوینده‌ی آن ــ که دشمنت باشد نه خود تو ــ منحرف و در خور مرگ است. «خیال» چون وجود ندارد، فقط می‌باید بگوید: سرقت کرده است.»

در صورتی که خود «فویرباخ»، و رفقایش، اگر زنده بودند، برای چنین بیانی انگشت بدهان گرفته قدری فکری و متعجب می‌شدند. در دوره‌ای که فلسفه آلمانی هگل را وارونه می‌کرد، مبحث دیدن ماده برای فویرباخ نبود، مگر حالت وارونه‌ی دکترین هگل. یعنی ماده بجای فکر و خیال ابزار دست آن فیلسوف قرار می‌گرفت.

بنابر این «خیال» بدون اجازه یا با اجازه، در مراحل فکری او وارد شده است. ناچار بود برای بیان کشفیات خود بگوید که: «اینطور فکر می‌کنم» و کلمه «فکر» را

بکار ببرد. اما درخصوص سرقت نان، فیلسوف در کتابهای خود حرفی نزده و این حرف مربوط به کشفیات آن زمان‌ها بود، که این قبیل حرفها با آن بود.

در همان روزها، یکی از نزدیکان من برای من تعریف می‌کرد: بعضی از رفقای هوشیار در مبحث وجود زیبایی عشق (مثل کلمات روح و معنی) پی برده‌اند که ممکن است این امور با امور دروبی ارتباط پیدا کند و چاره نداشتند. دچار وقفه و حیرت شده بودند، بطوری که سر از پا نمی‌شناختند. ولیکن بعون الله بزودی، مثل اینکه به توصیه‌ی (امرهم شوری بینهم) لطفی بخرج داده باشند. دریافتند چه کنند: اول دفعه «روح» و «معنی» را در وسط پرتز نگاه داشتند و خیالشان راحت شد.

زیرا هنوز به بعضی از رفقا گوشزد نشده بود. «زمانی ما مارکسیست‌هایی داشتیم که می‌گفتند: راه‌آهن‌های ما بورژوازی هستند. باید آنها را خراب کرد. راه‌آهن‌های نو ساخت.»[۹]

گروهی بودند، که اکنون عمرشان را به دیگران داده‌اند، اما در مدت عمر کوتاه و پر از زحمت و مواظبت نظری خود موفق به موشکافی‌هایی شدند! کلمه‌ی «روح» را آنها توانستند ــ مثل راه بعضی دستکاری‌ها در هنر شعری امروز ــ کشف کنند که باید اصلاً این کمله‌ی بی‌پیر را وارونه نوشت!

بعد از این درجه تجاوز کرده می‌خواستند پیشنهاد کرده باشند: اصلاً لغت‌نامه‌ها را از لوث این کلمات که بوی ایده‌آلیزم گرفته‌اند پاک کنند تا انسانهایی که بعد از آنها پا به عرصه‌ی وجود این دنیای پر ازجه‌جزهایی، می‌گذارند کلمه‌ی «روح» و نظایر آن به گوش آنها نخورد. این کلمات در هیچ پرونده‌ی فکری ضبط نشده، فراموش بشوند. اساساً دنیا روح نداشته باشد!

ولی دنیا قبول نکرد. گفت: روح با من است. من چه می‌توانم بکنم. من بی‌گناه هستم. اگر «روح» از اعتبار افتاده است، تقصیر من نیست.

العهدة علی الراوی. ولی از کوزه همان برون تراود که در اوست.

خود ما، در این روزهای روشن، در کوچه و بازار به جوانی بسیار گردن کلفت برخورده بودیم که می‌گفت «من جان ندارم، جز ماده هیچ چیز در دنیا نیست. من مدتی

است که فویرباخ! شده‌ام!» و ما نفهمیدیم چرا مارکس یا انگلس نشده بود. درصورتی که به این آسانی خیلی چیزها ممکن بود بشود. جوان حواسش بجا نبود. بحرف گوش نمی‌داد. ابدا به او نگفتیم «روح» با وضع تعبیر دیگر در «ماتریالیزم» هم برای خود جا گرفته است. بلکه با دلسوزی و التماس به او گوشزد شد «از این خیال بگذر، برادر جان اقلا قبول کن ماشاالله قوه داری، آیا در حال فویرباخی تو، قو، هم در کار نیست؟»

بالاخره قبول کرد. به شرط اینکه اگر وقتی برای کسی کاغذنویسی می‌کند، کلمه‌ی «جان» را که فضولی کرده و به جلو می‌آید در پرانتز نگاه بدارد. و این کاری بود زیادی ماعده! فقط چون این کار را دیگران کرده بودند، و او می‌خواست با داشتن هزاران معرفت‌ها متکی باشد، درمانده بود چه کند. بطوری که الان ما، درمی‌مانیم چه کنیم.

دامنه‌ی دقت‌ها:

دامنه‌ی این درماندگی، یا شبیه‌های به آن، هنوز که هنوز است با شکلهای دیگر وسعت دارد ـ امروز هم اگر اشعار یک آدم چپ را یک آدم راست واقعی یا ناواقعی انتشار بدهد، دلیل بر انحراف آن آدم چپ واقعی است ـ محال نیست روزی معمول شود: یک آدم درست و حسابی چپرو و چپ گو و چپ خواب برای تبرئه‌ی خود در پشت کتاب اشعارش بنویسد: «کسانی که مانند من نیستند حق خواندن این اشعار را نخواهند داشت!» همانطور که وطن‌پرستیهای کاذب هست، تعصب‌های بی رویه هم بعنوان اینکه مشربی را تطهیر می‌کند، وجود دارد. اما این تشنج و حشتناک و آسان به میان کار آمده، مستقیماً از فکر ما در ذوق و هنر شعری ما سرایت می‌بخشد، شاید واضح باشد که ما در نتیجه‌ی فرار از یک منطق خیالی و ارسطوم‌آب چه مرادی از این حرفها داریم ولی مطلب با کلمات مخصوص خود شاید ادا نمی‌شود، زمان و مکان و شرایط بخصوص (مخصوصاً مزاج ذوقی ملت خودمان) چندان مورد التفات قرار نگرفته است.

فقط یکنفر از میان ما قد علم کرده می‌گوید: «چرا این قطعه شعر از راه خیال قوت گرفته یا با کلماتی که معانی مجازی دارند ساخته شده است؟ در زمانی که فلان شاعر با نیروی دماغ و با کوشش، شعرش را تمام کرده، آلفرد دوموسه، مثلاً، چرا «شبهای مه» و «اکتبر»ش را آنطور غمگین و عاشقانه به میان آورده است؟»

به این گوینده‌ی جوان، که منکر خیال و ورود کم و بیش آن در گفته‌های ماست، یعنی منکر واقعیتی است و با انکار واقعیت پیرو مکتبی مادی به سبک خود هست، باید گفت:

«برادر جان! خود تو خیال می‌کنی، تو رو به تصنع می‌روی. تو پا بپای زندگی نیامده‌ای. نمی‌دانی مردم شهر تو چه می‌خواهند. چون زندگی را پس از شعر گفتن بجا نمی‌آوری. شعر تو بی اثر می‌ماند. تو نمی‌توانی دستگیر آدمهای زنده باشی. مقصود از رد خیال اینست که مثل دوره‌ی رمانتیزم ما حقایق امور و واقعیت‌های خارجی را نباید با دید خیال و قوه‌ی فانتزی‌های خود برآورد کنیم. اما بعکس آنست که با خیال و فانتزی حقایق امور را در بعضی از اصناف ادبی روشن کرده و قوه بدهیم.»

مع الوصف جوان گوینده بی روغن سرخ می‌کند. شاید در رشته‌های دیگر وارد است و شعر نمی‌گوید. یا شعر می‌گوید و خام و تازه کار و در تحول فکری و ذوقیست. زیرا شاعر کار کشته و واقعی که قدرت ورود بهر سبکی را دارد می‌داند:

شعر او حسب الفرمایش! مثل راپورتهای اداری ساخته نمی‌شود. چنین شعری خنک و بی اثر مانده بکار منظور نمی‌خورد. باید خود او باشد که بگوید. شعر مثل فنجانهای لب طلائی زمان شاه شهید درست نشده و ورود نمی‌کند. با دستور ساخته می‌شود. اما چه وقت و کدام دستور؟

دستور واقعی که محصول زندگی خود او با دیگران باشد. قوه‌ی زندگیست که با هر سبکی جور و با رسوخ درآمده نشان عملی بودن و اصیل بودنش آنست که خواهی نخواهی در بین هیاهوی هزاران جور دستور همه را با خود می‌برد.

اما او هرگز از خود نمی‌پرسد مظنه‌ی «خیالی نبودن» را من از کجا بدست آورده‌ام و چطور بهره‌ی شخص نازنین من شده است؟ چطور من اینقدر می‌فهمم و

دیگران با سن و تجربه و کار زیاد و ملاکی که برای نمودن خبرگی و تمیز خود دردست ندارد، نمی فهمند. همانطورکه درفکرش نمی‌گذرد: خودمن چراخیال می‌کنم؟ از چه راه بی سابقه در شعرگوئی دیشب یک قطعه شعر بی وزن و قافیه خلقت کرده‌ام و رفقای من بمن می‌گویند: نابغه عالم شعر توئی!

جوان در کافه مشغول خوردن چای و قهوه با یک مقدار شیرینی است که می‌شنود: برای ثبوت نبوغ او در پی ایننند که دلائل آورده اسباب تجلیل او را فراهم بیاورند و هدف شعری او، که دیشب به آن ورود کرده است و خود اوست، ممکنست که بجائی رسیده باشد.

دیگران در نظر ما:

می‌گویند: «اگر معرفت از عمل جدا بشود غیرممکن و نایاب شده است... معرفت صوری به معرفت منطقی بایدتحول پیدا کند.» این نظریه‌ی معرفت دیالک تک ماتریالیزم است.[۸] اگر نگویند: «معرفت منطقی چه کار با ادراکات شعری دارد؟» تا وقتی که به وارسی برسیم، می‌توانیم گفته باشیم: «آن چیزی که در فکر هست، سابقاً در تصورات بوده است. خود علوم بعد از نظرهای سطحی و صوری بوجود آمده‌اند. تصورات و سلیقه‌های شعری ما مخلوقات بلاواسطه نیستند؛ ما را یک چیز ساخته و پرداخته و براه انداخته است. آن چیزی که در زمینه‌ی افکار ماست در ذوق و سلیقه و نظرهای شعری ما نیز هست. همه درروی یک اساس مسلم و روشن می‌گردند. در صورتی که مطلب را خوب فرا گرفته بودیم پس از ادراکات حسی و صوری به لزوم ادراکات تعقلی و معنوی (از نظر تبدیل ضدین) پی برده بودیم.

اما چنانکه گفتم می‌دانیم و نمی‌دانیم ــ ما خیال می‌کنیم که از راه مادی فکر می‌کنیم. این حرف منافی با داشتن قطعات شعری به سبکهای صریح که کمتر از راه خیال قوت گرفته باشند، نیست. بلکه علائم ایننند که ما از راهی به تقلید پرداخته‌ایم. آیا عموم مردم واقعاً فهمیده‌اند «مالارمه» یا «بودلر» چه گفته و چرا گفته‌اند که از آنها به «تریستان تزارا» و دیگران که بما نزدیکترند می‌پردازند؟ آیا زند گیست که همکار

جوان ما را به «ناظم حکمت» که چقدر به برداشتهای بی صراحت و مجازی و روکارهای خالی دست زده ــ نزدیک می‌کند؟

با کمال اطمینان باید گفت این جوان معطل و سرگردان که هنوز راه معنس را پیدا نکرده، «ماهان» درمانده‌ی این بیابان وحشتناک است. راه‌های تـ ریک و طولانی این بیابان را در حین برخورد با راهنمایان عجیب طی می‌کند. د حه وقت در پی رسیدن به سرزمین مقصود دستش به دست خضرش برسد.

اما در کمال آسانی، ما ــ که هنوز شخصیت خود را نساخته‌ایم ــ شخصیت‌های زنده و مرده تحویل نظر ما داده شده مردود یا مقبول واقع می‌شوند.

با این زمینه‌ی فکری وقتی که به برداشت‌های خیال انگیز و وضع تعبیرهای «الگیه ری دانته» شاعر معروف قرن پانزدهم دست می‌بریم، چه می‌کنیم؟

رنگ‌ها و زمینه‌های آنقدر مربی خیال و جاندار انتخاب شده در ستونهای یک‌چنان منظومه‌ی باشکوه را، در ترازوی بسیار دقیق خود می‌سنجیم. مثل اینکه ــ با این فهم که در زمینه‌ی معرفتی امروز انسان بسیار مبتذل و بارها به زبان آمده است ــ دست به کشفی زده‌ایم، می‌گوئیم. شاعر رومی، تحت تأثیر کلیسای زمانش قرار گرفته است.

خیال می‌کنیم هر سبکی که نسبت به زمان ما جلو آمده است ــ ولو اینکه به زحمت فهمیده شده و در مردم بلااثر بماند ــ حتماً راه تکاملی را پیموده است.

ابداً به عیب شعرهای امروز ــ از حیث افراط در بسط و توصیف و سستی اسلوب آنها ــ دست نمی‌اندازیم. بهمان آسانی که ارسطو را امروز یکنفر دانش آموز فلسفه انتقاد می‌کند و دانش آموز، غرقه در ذوقش، نمی‌داند که قوه زمان و تکامل است که او را به کار انداخته است، نه قدرت مغزی او همپای تکامل.

اگر به زبان عربی وقوف داشته باشد به همین آسانی می‌تواند به «غزالی» و رقیب او «ابن رشد» بپردازد.

این کار اهمیتی ندارد. من بارها به شهامت کسانی آنقدر با معرفت و کمال برخورده‌ام که اسفار ملاصدرا و مثنوی مولوی را، نخوانده رد کرده‌اند. «تهافة

لفلاسفه»ی غزالی معروف را به عنوان تهافة الفلاسفه ی «ابن باجه» و«تدبیر المتوحد» ابن باجه را به عنوان تدبیر المتوحد غزالی مورد مطالعه دقیق قرار داده و حوادث تاریخی! هر دو کتاب را که درخصوص جنگهای روم و عرب است، غیرقابل اطمینان معرفی کرده اند!

همه ی این کتابها، مثل کمدی دیوین و نظایر او، «الغفران» و «سیرالعباد» و غیر آن، رنگهای مذهبی را دارا می باشند. رنگ آمیزهای های کلیسا یا مساجد مسلمین از ارزش فیلسوفانه یا شاعرانه ی آنها نکاسته است ولی مواظبت ما در این است که توصیه کنیم:

شاعر امروزی باید مواظب باشد که موضوع حامل شعر او حاکی باشد از واقعیت های خارجی که وجود دارند و مثل «دانته» به موهومات نزدیکی نگیرد.

مثل اینکه شاعر رومی به اندازه ی ما نفهمیده، و نفهمیده اینطور برداشت کرده است و از نظر هنر نخواسته است که جان و قوت به شعرش بدهد. البته این توصیه و مواظبت دقیق با تفاوت نگذاشتن بین شعری و مطالب مخصوص به ادراکات عادی و عمومی به عمل می آید.

نظرهای ما:

در کمال آسانی می گوئیم: آثار شعری قدیم بدند. دلیل اینست که ما خوب شعر می سراییم! همانطور که می گوییم: آوازهای ایرانی به دردایرانی نمی خورند! به دلیل اینکه ما یکماه و نیم در فرنگستان بوده ایم و می دیدیم که اهل فرنگستان با سمفونی های بتهوون مشغول بوده اند. در صورتی که آنهایی که از این ملک بیرون نرفته اند همینطور به ما می فهمانند، البته دلیل آنهایی که دیده و شنیده اند، مرجح است.

این دلیل از دلایل حسی است. می گویند: اطراف چادرهای ما، آبگردان لازم ندارند که باران ورود نکند، به دلیل اینکه مادیانها در کوه می چرخند!

می گویند: سیب بهتر است، به دلیل اینکه نمی دانم ایل بیگی قباله اش را

همراه برده است، یا نه!

ــ ما نجارهای زبردستی هستیم، باز به دلیل اینکه روزی از روزها داروسازان بزرگی خواهیم شد!

این اغتشاش و پریشانی خیال که به جنون رسیده است، قیافه‌ی معرفت و کمال ما است. در حساب وازدگی این ارقام که حاکی از دلایلند، از همان رقم است که می‌گویند: اگر کسی راهی را به من نشان می‌دهد، بدهد. بگذارید حرفش را بزند. به دلیل اینکه بعدأبه جواب او مبادرت خواهم کرد. فقط در شعر «خیال» وجود نداشته باشد!

اما می‌گویند: «داستان‌های خیالی فقط از این جهت درذوق‌مرده گوارا هستند که به آنها امکان می‌دهد چند ساعتی زندگی سخت و عادی خود را فراموش کنند.»[۱۰] در ورای احوال داستان واقعی، داستان زندگی خود ما، با این ناراحتی ها و سرگشتگی هاست. داستان همین زندگی که انسان در آن باید به آسانی کور و خفه بماند و از هر گوشه‌ی آن هیکلی سر برمی‌دارد که به نام انسانیت هر چه می‌خواهد بکند. می‌گوید: «بیشتر شما دربانان بی احتیاطی هستید. همه‌تان بورژواهای ملایمی بوده‌اید که موقتً جای مردان و انسانهای واقعی را گرفته‌اید، تنها شباهتی که به انسان دارید شباهتی طبیعی و حیوانیست.»[۱۰]

در عین حال که کسی انکار ندارد، نمی‌توان همیشه وقت خود را با تسلی هایی شبیه به فراموشی و عقب‌نشینی گذرانید، کسی هم انکار ندارد که در زندگی معنویتها و لذتهای ناشی از آن نیز هست. هنر، در هر سبکی، لازمه‌اش این است که آن معنویتها را به ما بنمایاند.

اصل در کم و بیش بودن صداقت و وضوح گفته‌های ما نیست. هر گفته‌ای اهلش را می‌خواهد. اصل این است که باید بدانیم قطعه شعری که به سبک بسیار صریح و واضح ولی با جان و حرارت و سوختن اعصاب به‌وجود می‌آید و در آن انسانی دیده می‌شود که در حال کشش و کوشش است، در کجاست؟ این اوصاف چگونه و از کدام حرفهای ما باید وجود بیاید؟

لازم است گفته شود این اوصاف خاص زندگی بسیار بشریست. همان مرد بزرگوار روسی که در شهر ما همه دعوی جانشینی او را در ادبیات دارند! مخصوصاً همت و اراده‌هایی را که به خورد و خواب و جنبه‌ی تعریف نازل پرداخته‌اند مکرر مورد ملامت قرار می‌دهد ــ یعنی با وضعی به بیدار کردن آنها پرداخته است.

انسان فقط برای خوراک و گفتگوی از خوراک نیست. صوفیان بزرگ‌منش ما، پیش از اینها فهمیده بودند. ما کار به گوشه گیری آنها نداریم. فضیلت در گوشه‌ها و در بین جمعیت‌ها، در همه جا و همه کس، مورد تحسین است. هر چند که ما چندان ناوارد نیستیم که ندانیم هر چیز با خوراک پیوند دارد، اما آدمی سبزی علفخواریست.[11]

همین معنی در هنر صدق می‌کند. هنر به هر شکل که درآید باید چشم انداز انسانی در انسانیت خود باشد. ما چنانکه هستیم هنر ما نیز هست. و این است واقعیت مسلم که هنر باید ما را، از روی خود ما، ساخته باشد. ما رموز ساختن را نو می‌کنیم، نه چیز دیگررا. درصورتی که این نباشد بهتر آنکه هنر هم نباشد. زیرا هنر رواج می‌دهد خوبی را یا بدی را.

در همین زمینه باید گفت: گفتگوی صاف و راست، که چطور شیرین پرتقال ناهموار را پوست کنده و بلع کنیم، شعر نیست. توصیف اینکه مقداری برنج و لوبیا پخته را چطوری در لای یک قطعه نان بچسبانیم و در بین دندان‌ها بگذاریم، هر قدر هم که خوب تجسم داده باشد، قطعه شعر نخواهد شد. در آن نه زندگیست، نه مزه‌ی آن زندگی که می‌خواهیم، و نه وسیله‌ی انگیزش برای انهدام ناگوارهایی که هست.

برای نمودن واقعیت در ذهن مردم قبلاً باید به نمودن چیزهای دیگر پرداخت. هر چیز مورد استعمال جداگانه دارد و گرنه مثل این است که یک قطعه شعر سفت و سقط آقای استاد نیما یوشیج را که در این زمینه هنرنمائی فرموده است (و در حوصله‌ی هضم ذوق خواص) در برابر ذائقه‌ی فهم عمومی گذارده بگوئیم: قبول کنید این شعر آزاد و سمبولیک است! به قول «غزالی» مثل اینکه به طفل شیرخواره گوشت پخته بخورانیم[12]!.

در این مثل شعر او با شعر دیگران تفاوت ندارد. وقتی که صحبت از عموم درمیان می‌آید خود مرد باید مدتها مرده باشد. وقتی هم که از سبکی صحبت است نباید برای اینکه چون شخص خود من حاضر به آفریدن شعر در آن سبک نیستم، دلیل بیاورم که مردم حاضر نباشند. همینطور به عکس ــ حس هنر در روی این میزان است و با خواستها و طبیعت زندگی ما ارتباط دارد.

مقصود از این ذکر مصیبت

ما به بعضی سبکهای واضح و روشن احتیاج داریم که با شرط قدرت رسوخ در آنها باید مطالب شعری را در دسترس توده‌های وسیع‌تری بگذارد. در صورتی که به گذشته‌های هنر شعری خود هم حتم بیندازیم دیوان شعر معاصر ما از این قبیل اشعار که با وضع و کیفیت تازه به روی کار آمده باشند خالی دیده نمی‌شود. سی و چند سال پیش ترجمه‌ی بعضی از این قبیل اشعار حتی در زبان خارجی هم خوانده می‌شد. ما تازه شروع نمی‌کنیم، ممکن است تازه به دقت و مواظبت پرداخته به سر حساب آمده باشیم.

مقصود ترجیح یکی از این دو مورد ــ صوری و معنوی ــ که در عالم هنر با اسامی مختلف تعبیر می‌شوند، برای وجوب نفی آن دیگری نیست، بلکه هنر شعری امروز ما به توسط کارشناسان خود راه جلوه‌ی مادی و با رسوخ‌تری را پیدا کرده، عملی ساخته است. آدم عاقل و سر براه عقلش را، اگر چه باعث سرگردانی و معطلی او باشد، از دست نمی‌دهد. چه کسی خواهد گفت: «اگر در خیال را ببندید، در زندگی با لذت‌تری را بسته‌اید به دلیل اینکه در زندگی تلخی‌ها و زشتی‌ها هم حتی با خیال سرورویی قابل تحمل پیدا می‌کند».

ممکن است کسانی مدعی باشند که تحولات دنیای امروز اصلاً تلخی‌ها و زشتی‌ها را به مرگ می‌سپارد. می‌بینیم به هر مطلبی که انسان دست می‌زند به چه دامنه‌ای اتصال دارد. اکنون در اواسط اردیبهشت‌ماه سی و دو هستیم. می‌باید به تمام فکرهای ابتدایی خود مرور کنیم. رفیق من، محمدتقی، «حافظ» را باز کرده مشغول

خواندن این غزل است: «مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند...

اما ما در دوره‌ای واقع شده‌ایم که باطل خود را بجای حق جا می‌زند. برو برگرد ندارد که در خصوص مسممات هم ما باید دلیل بیاوریم. می‌باید بگوییم:

منظور در نظر داشتن زندگی و آن چیزهایی است که در طبیعت زندگی هست. نظم و نظام طبیعت زندگی بستگی همشکلی دارد. شعر تندرست هم از طبیعت زندگی حکایت می‌کند. البته تا وقتی که آدمیزاد این دوران سرسام انگیز و مغشوش و بی‌راحت زندگی را می‌گذراند بیشتر با خیال سر و کار دارد و منافی با هیچگونه فکری نیست وقتی که هر رنگی بجای خود زده شد، ترکیب نقشه را درست می‌کند. در روی پارچه‌ی سفید تخت خواب آدم‌های محترم است که یک لکه سیاهی عیب می‌شود. از این حد که بگذریم هر نقطه بجای خود جلوه و زندگی خاصش را داراست. رقم صفر از همه‌ی ارقام برای این بزرگتر است که در پهلوی ارقام دیگر باعث برچندین برابر شدن آنها می‌شود.

این حرف‌ها فقط وقت را می‌گیرند، کار جوانان با استعداد ما را لنگ می‌دارد. بعضی از جوانان درست می‌آیند و تصاویری زیبا و شاعرانه در اشعارشان نشان می‌دهند اما یکدفعه در کار وامی‌خورند. مزاحمت شبیه به مزاحمتی است که در اوایل انقلاب اکتبر با اهل کلیسا بوده است. در ضمن کار معلوم شد که راه راه دیگر است. برد فکر عملاً معلوم است که با زندگی است و زندگی که فکر را می‌آفریند و راه نمودن آن را در پیش پای هوش می‌گذارد. اصالت کار و اصالت موضوع شعرهای ما نیز با همین نکته ربط دارد.

مقصود بیان مقصود است و بهتر بیان کردن. نه متصل شکل بیان را عوض‌کردن و ناخدای شکل و وزن و قافیه بودن. بعد از نظر مهارت، کسی مسلم‌تر بیان کرده است که گفته‌های او با رسوخ‌تر است. این کاسه‌گری فوت و فنی دارد. در بسیاری از این مطالب برای اهلش آن فوت و فن‌ها تقریباً شناخته شده است. احتیاج به تخم‌مرغ کلمب نیست. تا به شرح و تفصیل آن برسیم.

همچنین مقصود این نیست که در وضع و برداشت خیالی وضوح معانی

ازدست داده شود. ودتی که به بحث در سبک ها برسیم به اهمیت وضوح هم پی می‌بریم و خواهیم دانست که سفارش درخصوص آنها خیلی مناسب‌تر از سفارش درخصوص خیال است.

با یادآوری از این نکات ممکن است وقتی که در جای خود هر نکته واضح شد، کمکی برای سازش در بین افکار و سلیقه هایی در کار ما باشد. شعر با نظم دادن در اخلاق و بعضی افکار کار ندارد. به نظر رمبو «شعر جلوتر می‌رود» یعنی شعر وسیله‌ی رسوخ و برانگیختن است که افکار و مقررات اخلاقی قادر به آن کار نیستند. ولی عقب‌ماندگی اصلاً کسی را به شعر نمی‌رساند و شعر را با اینحال به جلو انداخته است که از زندگی درک کرده است. بنابر این وقتی که از درست نوشتن یک کلمه حرف در میان است راهنمائی معنی دارد و همه در آن شرکت داریم.

آراگون است که می‌گوید «می‌دانند که شعر طبیعتش این است که شاعرانه باشد. چه چیزها داشته باشد... بعد چه چیزها...» مقصود این است که کار چه جور روبراه می‌شود. آراگون در یکی از مقالات خود درخصوص شعرهای «تزارا» همین منظور را دنبال می‌کند:

«نه هر کس حتماً چه جور باشد، بل که همه کس حتماً چه جور می‌بایست باشند، تا بعد خود آنها ــ آن شخصیتی که در آنها است ــ با شعرشان صدق پیدا کند».

بدون هدف، بدون راه، کاروان خل و دیوانه بیخودی فقط راه می‌رود. دسته دسته آدم‌ها در منجلاب شک و تردید فکری و به طرز غلط و پوشالی زندگی خودشان غوطه می‌خورند. دست دراز می‌کنند به طرف آنهایی که خودشان هم درحال غوطه‌خوردن اند. برای تعمیر ساعتشان، معماری را دعوت می‌کنند. همه‌ی ساختمان‌ها یکی شده. ساختمان، ساختمان است. هر کس طبیب هر درد است. مریضی نیست که وقتی پیش طبیب رفته است درمان نگیرد. همه چیز هست و هیچ چیز نیست! واقعه‌ی شهر ماست و برای کسی که دست و پای رفتن را ندارد چشم انداز تنگ شده، ولی طولانی ست.

که می‌گوید رفع این نگرانی ها برای صلح و صفایی در درون ما نیست؟ سالم

از آب درآمدن پدیده‌های هنر شعری ما ربطی با آن ندارد« ما به جنگی ادامه نمی‌دهیم که تلفات آن جنگ درونی و قربانی هایش افکار و سلیقه و ذوق خاص هر یک از ما نیست؟ زحمتکشان واقعی هنر را این میدان زخمدار نمی‌کند؟

متأسفانه بجای اینکه در حدود امکان و صلاحیت عمل کار کنیم و کار خودش برومندی و راه مناسبتر را در پیش پای ما بگذارد ولع و ناپرهیزی عجیبی داریم که از بین آن چیزهایی که ممکن یا غیرممکن است، چطور دلیل ممکن بودن چیزهای غیرممکن را بدست بیاوریم. به سبک خاصی که در فلان ناحیه‌ی دنیاست خودنمایی کرده باشیم.

در واقع هنر ما را، زندگی ما نمی‌سازد. آدمهایی که چندان در نظر نمی‌گیرند که زندگی رموزی بیشتر از رموز کارهای ما دارد، هنر ما را می‌سازند. راه باز، درها باز، اما از روی تیغه‌های نازک دیوارها می‌خواهیم به خانه داخل بشویم. بی‌نهایت مایلیم چطور از لای شکاف دروازه می‌توانیم به شهر ورود کنیم.

وارسی:

می‌گویند «هنر را در خدمت به خلق گذاشته‌ایم.» مثل اینکه از زمان‌هایی که «ودا» در زبان سانسکریت بود و مردم «گاتها» را در پنج جزو «اوستا» می‌خواندند، آثار شاعرانه‌ی ما دست به این کار دامنه‌دار نزده بوده است. ولی قوه کشف و اختراع ما که بی‌زمان و مکان و خلق‌الساعه است، جای هدف واقعی را چه در هنر شعری و چه در موضوع آن به زور تصاحب کرده دمبدم در وسط راه و بیراهه سنگ‌چینی نمی‌کند که این است یادگاری من که موجود این دوره‌ام.

اگر مردم نمی‌فهمند من کاری کرده‌ام که پانصد سال و پنج ماه دیگر خواهند فهمید! با این چشم‌های کوچک حقیقةً چه چیزهای بزرگ را باید دید! (اتزعم انک جرم صغیر).

ما در سرزمین شعر زندگی می‌کنیم، همه باید شعر بگویند! مثل اینکه در تعزیه‌هاست حتماً با همه باید با زبان شعر حرف زد. چون شعر مال همه است.

دانش آموز خردسالی که در هر رشته وازده به آسانترین کارها که ظاهراً شعر است می افتد. اگر در شعر کار نکند، در کجا کار بکند؟ اما پیش از آنکه یک شعر با وزن و قافیه بگوید که به اصطلاح طبع شعر برای پدر و مادرش بروز داده باشد، شعر بی وزن و قافیه خیلی مطبوع طبعش واقع شده، شعر می‌گوید. هنوز چند صفحه بیشتر نگفته با چاپخانه در سر چاپ وارد صحبت شده است.

یا دانش آموز با جرأت‌تری است که می‌خواهد ادیب الادباهای پیرمرد هم به سبک او شعر بگویند و چون نمی‌گویند به راهنمایی پرداخته است!

یا اگر نمی‌تواند بگوید به کلی منکر شعر شده است یا اسباب‌چینی می‌کند. رمز کار و همه‌ی زحمات ما در اینجاست و در رسیدگی حساب این شاعر بچه است! دانش آموز بزرگ شده، ماشاالله قد کشیده، اوقات جوانیش به مصرف کشف و اختراع خود او در شعر رسیده است. دیگر در هیچ فهرستی حساب ندارد، فقط من و شما باید در تاریکی متصل بکوبیم تا دانش‌آموزان سابق برقصند و دمبدم در وسط رقص خودشان وابزنند!

ظاهراً علت این پیش آمدها شاید جز کاهلی در کار یا وازدگی در کار چیزی بیشتر نباشد. یک واقعه ممکن است با کمال آسانی انجام بگیرد ولی تشریح و تحلیل آن مشکل باشد. می‌گویند «یک دیوانه سنگی در چاه می اندازد که هزار تا آدم عاقل درمی‌مانند چطور از چاه بیرون بیاورند.»

علت اصلی این است که ما جدول صحیح معرفت را شبیه به جدول ضرب از بر کرده بعد مثل بچه های سربه‌راه و مطیع پس می‌دهیم. هزاران کلمه را که با «ایزم» پایان گرفته است به مثابه‌ی لشکری جرار بدنبال انداخته صدا می‌زنیم. هر کدام را که صدا می‌زنیم سر برمی‌دارند، اما معلوم نیست این لشکر جرار برای پیش بردن کدام سنگر و برای چه روز مبادایی است.

در صورتی که شناسایی ای لازم باشد شناسایی از طرفی و زندگی و کار از طرفی است. در موقعی که به مشکلی برخورده اند می‌گویند: ما محتاج این نیستیم که بدانیم. اما نهاد هیچ چیز آنطور ساده نیست که ما خیال می‌کنیم فقط ما آنرا ساده

تحویل گرفته‌ایم و فقط این وضعیت کار کسی را که راه معین در پیش گذاشته است و به وارسی در این موضوع پرداخته است دشوار و طولانی می‌کند. اما حوصله‌ی دریافت مطالب سنگین برای بعضی افراد نیست. بعضی افراد می‌خواهند مطالب را مثل یک داستان یا نمایشنامه یا اخبار روز از پیش چشم بگذرانند. امروز ترجیح ما بر قدما از این روست که هر قدر مطالب آنها پرمغز و قابل تفسیر بود، مطالب ما خالی از چنان چیزهایی است، اگر غیر از این باشد مطالب پیچیده و مبهم است، بعضی افراد می‌توانند بگویند: ما که هیچ چیز نفهمیدیم! البته ما آن حکایت را در نظر نداریم که آن مرد با نداشتن خط و سواد، در دکان عینک فروشی، عینک ها را نمی‌پسندید، برای اینکه با هیچکدام نمی‌توانست بخواند!

اما پل والری می‌گوید «به من گفت بالاخره من استاد ادبیات هستم و هیچ چیز نمی‌فهمم» این حرف والری در ضمن سخنرانی او در موضوع شعرهای «مالارمه» است که آن استاد کوتاه آورده نفهمیده بود.

گذشته از اینکه فهم هر چیز برای هر کس نیست باز همان کاهلی ما در چه بسیار کارهای ما رخنه دارد. معلوم نیست در توفان زندگی که هستیم، در توفان هزاران صدای انسانی که درد می‌کشد، صدای ما چه چیز را بیان می‌کند و به چه چیز فرمان می‌دهد؟ اما در اول هر شب مطالب آن روز به شعر درمی‌آید!

زمینه‌های کار

من مخصوصاً یادداشت می‌کنم. «آویده» در کاغذی برای من نوشته بود: «ما به خودت پناه می‌آوریم. احساس نیاز به وجود تو در ما خانه کرده. ما آواره‌ی یک نوع تفاهمی هستیم که شعر تو بر ما تحمیل داشته است...»

به رفیق فاضل و با هدف ما باید گفت: مع الوصف گوینده‌ی شعر نمی‌داند از دست مردم به کجا پناه ببرد. در آن اوان من با سطوری در «آهنگ صبح» به این کار آغاز کرده بودم که عیناً نقل می‌شود:

«مردم در خصوص اشعار امروزه حرفها می‌زنند. نگرانی آنهابیش از دلیل و

سند خواستن آنها است. باعث به تمام این نگرانی ها گویا یک نفر بیشتر نیست. آوار گناه به سریک نفروار یز می‌کند. ولی من و دیگران، در حالتی که من و دیگران همه از هم هستیم، تفاوت نداریم. مهارت کم یا زیاد نمی‌تواند فارق اصلی برای تبرئه واقع شدو. بعضی از مردم خیال می‌کنند هنر شعری ما با این ترتیب از میان رفته است. چندی پیش یکی از همه پیرمردترها ــ که در جزو آنها بعضی از استادان عالیقدر دانشگاههای ما برای یافتن شکوه و جلال خود را همپا می‌دارند ــ فکری بودند: فکر می‌کردند آیا بهتر این نیست مردمان خبره‌تر از آنها با سانتیمتری که به کمر دارند اشعار امروزه را اندازه گیری کنند و از بابت هر سانت کم، راهی پیدا کرده آنها را به دادگاه مخصوص تحویل بدهند. غافل از اینکه هیچکس تا اینقدرها بدهکار وزن و قافیه به آنها نیست و حساب را می‌توان در بعضی موارد دیگر از راه فراوان‌تر آوردن قافیه پاک کرد. در عین حال کسی منکر وزن و قافیه نست، یا اگر باشد اقلاً حساب کار خود را داشته با تظاهر به آن خود را تبرئه می‌کند. گذشته از اینکه وزن و قافیه هم در مورد خود ارزش و ضمانت مخصوصی را دارا هستند نباید نسبت به نگرانی مردم، بی اعتنا بود.

مع الوصف مردم با شعرهایی که امروز خوب یا بد به وجود می‌آید برخورد کرده پا به پای آن چیزی که خودشان به حسب عادت «نو» لقب داده اند می‌آیند، می‌شنوند، شبیه سازی می‌کنند. کم کم نه تنها در شبیه سازی خود جدیت به خرج می‌دهند بلکه در حد خود چه بسا ــ چون با دست‌ها راه می‌روند نه با پاها ــ تجاوز کرده از این راه با کاروانی که این جور متاع را حمل و نقل می‌دهد همسفر نمی‌شوند. اما فراموش نمی‌کنند ــ آنهایی که خیلی زیرک ترند ــ از اینکه بپرسند شعر چطور نو می‌شود؟

من خودم در نظر داشتم جواب دهم: همان طور که توپ و تفنگ هاشان نو می‌شود. وسائل کشتار نو می‌شود. وسائل افسون و فریب با دست و پا کردن آنها نو می‌گردد.

اما سابقاً شعر با کلمات توپ و تفنگ در آن نو شده بود. در واقع شعر را توپ و تفنگ دار کرده بودند. چنانکه در زمان مشروطه شعر وطن دار شد و بعدها ماشین دار گردید. بعضی از اشعار زمان قاجاریه حاکی ازاین حالت نوی است فقط امروزشعرجور

دیگر نو می‌شود». خلاصه‌تر ازاین و از این ساده‌تر چیزی به عقل نمی‌رسد. شعر مثل همه چیز محصول زمان است. اما من مطلب را اصلی‌تر و کلی‌تر گرفته ازمجموع هر گونه محصول هنری یادداشتهایی می‌دهم.

هنر چیست؟ هنر مادی کردن و گوشت و پوست دادن به اندیشه‌هایی است که اگر گوشت و پوست نگیرند و آن شکل مادی را پیدا نکنند، درست نمی‌توانند به عرض بعضی از ادبای عالیمقدار یا آدم‌هایی که مقداری ندارند برسند. همانطور که اگر مرده جان نداشته باشد علائم حیاتی ندارد.

جان کلام اینجاست، جان هنرهم درهمین جا، جان هنر بسته به این است که تا چه اندازه نشانی و صورت وضوح پیدا کرده ــ یعنی تا چه اندازه با وسائل مادی خود سر و کار دارد. قدمای ما می‌دانستند که صورت محتاج به ماده است. تا صورت و ماده نباشد ما به مفهوم چیزی پی نمی‌بریم. چیزهای بسیار معقول و معنوی هم از همین صورت و ماده‌ی ناچیز به ما شناسانیده شده‌اند.

باز تکرار می‌کنم: هنر ماده دادن، یعنی تصویر دادن به اندیشه‌های ما است.

ولی آیا این برداشت تند و زودگذر در موضوع کار پیچیده‌ی ما کافی بود؟

در همان اوان من از ییلاق به یکی از دوستان خود اینطور می‌نوشتم و نگرانی من در این خصوص پیداست:

«بله. ایل بیگی عزیزم! شب و روز در همه جا یکسان نیستند شب در سر کوهها و نزدیک به یورت قشنگ شما هم به آدم خوش نمی‌گذرد. من دیگر به درد زندگی خودم نمی‌خورم...»

اما هنوز فکر می‌کنم چطور می‌توان به درد زندگی دیگران خورد. باطن امر چندان ساده نیست، فقط این کار زمینه‌ی وسیع می‌خواهد. سازنده‌ی شعر و خواننده‌ی شعر، هردو لازم است که من باب خالی نگذاشتن زمینه قبل از خود شعر، شناخته شده باشند.

بنیه‌های فکری

مردم یک جور فکر نمی‌کنند. مردم یک شکل نمی‌پذیرند. بعضی مردم از سطح

واقعیت‌های صوری تجاوز کرده دقیق‌تر می‌بینند. عده‌ی دیگر با شکلی عادت بسته بلادرنگ و بی زحمت می‌خواهند بیابند. از این جاست که هنر راه به سبک های مختلف می‌دهد و هر کس بر طبق یافته های خود می‌خواهد تحویل بگیرد. اما قدرت نظر و قدرت اعمال آن در دیگران دخیل درهم و مربوط بهم اند به این معنی که فهمیدن، راه بیان کردن برای دیگران را هم لازم دارد و همچنین بعکس. در صورتی که این هر دو لازم باشد برای تحویل گیرندگان شعر هم این دو لازم و ملزوم یکدیگرند. چیزی که هست اندازه‌گیری در فکر و سلیقه‌ی مردم عمل جداگانه‌ای است. هنرمند فقط واسطه‌ی فهم و تفاهمی است. فقط نسبت به او می‌توانیم گفت: به عکس آنکه می‌گویند شعر آموختنی نیست می‌بینیم وسائل بیان آن، آنطورها که تصور می‌رود نیاموختنی به نظر نمی‌آید. استعداد خلق یک قطعه شعر که هوش و غریزه‌ی شخص هنرمند در آن دخیل است در مقام موازنه غیر از آن است که بدانیم این استعداد چطور با فرا گرفتن اصول و رموزی فراهم آمده است. فاصله‌ی بین ادراکات ما با وسائلی که ادراکات ما را به دیگران می‌رساند، از اینجا پیدا می‌شود.

آیا گوینده‌ی هنرمند چطور این فاصله را نزدیک می‌دارد تا ادراکات خود را بهتر به مردم رسانیده باشد؟ برای این کار در هنر به وسائل زیاد احتیاج می افتد. این است که هنرمند تا اندازه‌ای علاوه بر تمرین که در کار خود دارد، محتاج به دانش و تجربه‌هائی است تا اینکه بتواند بیدار کار کرده باشد. مخصوصاً وقتی که دست بسوی کار تازه می‌برد. نبوغ و شخصیت او که بر ذوق و استعداد یعنی قدرت سازندگی او علاوه شده است، فقط با ذخیره تجربه های فراوان‌تری است که برومند می‌شود. البته این تجربه های فراوان‌تر حاکی از این نیز هستند که هنرمند کار هنری اش را در معرض رد و قبول زمان خود، که علاوه بر دوستان صمیمی او طبایع مختلف نیز در آن قرار دارد، گذارده تفاوت ذوق و سلیقه مردم را بسنجد ــ جهات سازش آن را پیدا کند. در غیر این صورت نبوغ و شخصیت او هم قادر بنمودن خود نخواهند بود. هنرمند باید زیبائی ها ــ خواست ها و سودمندی ها را چه در زمان خود و چه در زمان گذشته با درک علل و روابط آن با جهان زندگی بجا آورده باشد.

کسی نمی‌گوید هر سنتی سر به مهر و جاودانی است. اما نافرمانی خود را نسبت به سنن گذشتگان تشخیص بدهد که در کجا و برای کدام منظوری است. درصورتی که به رویه ای متمایل است، فقط بنابر آنچه که نمی‌داند از کجا و چطور شنیده است کار نکند. فهم این امور خاصه زمان ما نیست. (علی نسبة الاصل تکون الملکة ونقل المعانیه اوعب واتم من نقل الخبر والعلم فالملکة الحاصله عنه اکمل وارسخ من الملکة عن الخبر وعلی قدر جوده الیتعلم وملکة المتعلم یکون حذق المتعلم فی الضاعة وحصول ملکة)[۱۳] ولی آیا او که هنرمند است در کدام موردی است که تقلید می‌کند. چرا زمان او تقلیدی را ایجاب می‌کند و در چه حدودی تقلید لزوم دارد. چطور در هر ابداع و ایجادی جزئی از تقلید نیز هست؟ در این مطالب چه کسی واردتر است؟

در صورتی که سر و کار ما واقعاً با مردم بوده و هنر از زندگی ما و به پاس دیگران باشد که ابراز آن لزوم پیدا می‌کند. شناسائی نسبت به این احوال و مراتب هم واقعاً در اختیار رد و قبول ما نباید قرار گرفته باشد تا در صورتی که نخواهیم، رد کنیم. در این مورد هم ذوق و شناسائی هنرمند دخیل است و هم راهی که او در پیش دارد.

اگر می‌داند که به او توصیه شده است که شعر ممکن است برای همه‌ی مردم گفته شود، این را باید بهتر بداند که در هیچ توصیه نه شعر انکار شده است نه هنر بیان شعر.

با وجود این هنرمند نمی‌تواند میزانی کاملاً دقیق بدست بیاورد که عموم مشغولین شعر را با آن با یک جور ذوق و شناسائی و در یک راه مشخص که خود او در پیش دارد، تحویل بگیرد. وظیفه‌ی خاص او این است که ممکن‌ترین و عملی‌ترین راه بارسوخ را بدست بیاورد.

نیما یوشیج می‌گوید: هیچ چیز نیست که ناگهان تغییر کند. هیچ سنتی هم نیست که ناگهان عوض شود. همینطور هیچ شکل از اشکال هنری وجود ندارد که برای نفوذ خود در مردم، راه ناگهانی را پیدا کند.

اغتشاش و تناقض لازمه‌ی تحول است. لازمه‌ی هنر هم برای هنرمند این است

که درست و بجا و بموقع و از روی میزان، کارش را انجام بدهد وقتی که شعر تام و تمامی را از نظر مردم می‌گذرانیم فهم و شناسائی آنها را هم باید از نظر خود بگذرانیم. اما دراین مورد وقتیکه کم و کاستی در ذوق و شناسائی یا کار هنرمند وجود دارد بهمین نسبت در تحویل گیرندگان هنر او هم وجود دارد. اعم از هر سبک برای اینکه بقضاوت های مردم برنخوریم بهر دو دسته باید گوشزد کرد:

بهار استاد زبردست شعر فارسی ما بود. قطعه‌ی «ضهر» خانلری تمیز و با مهارت ساخته شده است. باید گفت: این غزل از غزلیات خوب شهریار است. بعضی از جوانان ما پیشرفت کرده‌اند.

«پادشاه فتح» و «کار شب‌پا» موضوعاتی هستند که قالب خاص خود را گرفته‌اند.

من به همین چند مثال اکتفا می‌کنم. آنچه مقصود من است، این است: اگر کمک شما نباشد من بشما می‌گویم که مردم چه خواهند گفت:

شعرهای بهار قدیمی است. ما رابطه با قدیم نداریم. قدیم محصول سلیقه های طبقات حاکمه بوده است. در هنر شعری ما، جا از برای سلیقه های طبقات محکوم خالی می‌ماند. حال آنکه این نظر با نظرهای مختلفی که شعر در قدیم‌الایام داشته است، در همه جا وفق نمی‌دهد.

افرادِ صبور و ستمدیده‌ی ملت ما هنوز ربط ذوق و احساسات خود را نسبت بشعرهای قدیم (بنابر وضعیت که موجد اصلی کیفیت های تازه در شعرند) از دست نداده‌اند. قالب های شعری قدیم اتفاقی بوجود نیامده و با اتفاق مضمحل نمی‌شوند. همه‌ی مفهومات ما نیستند که در قالب اوزان و طرز شعرگوئی قدیم گنگ جلوه کرده و ادانشدنی باشند.

تشخیص هیچ حقیقتی انحراف نیست. اگر چنانچه دیروز نبود امروز وجود نداشت. برای شناختن هنر لاحقه، شناختن سابقه لازم است. در هر رویه و شکل تازه، جرم هائی از رویه ها و شکل های قدیم وجود دارد. همانطور که در هر تصویر خیالی و هرقدر در پرده، که عقلائی و متناسب برآورد شده باشد، انعکاسی از واقعیت های

خارجی برقرار است. صراحت را از دست دادن، بمعنی حقیقت را از دست دادن نیست. معامله‌ی عاقلانه ما با مردم این است که در کار خود دقت بیشتر بمصرف رسانیده اسباب رسوخ آن را فراهم آوریم. دلیل امتیاز، از این راه بدست می‌آید. طرح شعر امروزی بمنظور فراهم آوردن شعر خطابی، توصیفی و تجسم‌بخش است. بهم‌زدن اوزان از حیث مقدار افاعیل عروضی و بنا بر قواعد آسان خود، برای درک یک تناسب بهتر با معنی و برای تسهیل کار در این منظور است، درصورتی که لزوم پیدا کند.

در خصوص قطعه «ضهر» می‌گویند: چرا مصراع‌ها کوتاه و بلند نشده‌اند؟ حال آنکه علامت شعر امروزی فقط این نیست که مصراع‌ها قد و نیم‌قد شده گاهی بمیل ما یک کلمه و گاهی چهل پنجاه کلمه باشند. علاوه بر اینکه تعبیرات شعری درآن می‌باید ناآشنا جلوه کنند. همچنین می‌گویند: چرا در این قطعه، درخت‌ها پا به گریز گذاشته‌اند. گریز خاص جانورهای جاندار است. خیال کرده است خود گوینده هم از واقعیت گریخته است. بدرد زندگی نمی‌خورد. ولی گوینده‌ی شعر مشغول زندگی کردن است و خیلی عصبانی است که چرا مصراع‌ها کوتاه و بلند می‌شوند. چرا در بعضی آثار آبرومندانه، نه شعر وجود دارد نه هنر شعری و بیشتر از دیگری درمانده است که چه کند؟

نسبت به غزل شهریار می‌گویند: غزلش نشانی از معشوق نمی‌دهد. شور عاشقانه که درآن است، شور عاشقانه نیست. سازنده‌ی غزل نمی‌داند که دیگر عشق نباید وجود داشته باشد. دراین ضمن نامه‌ی عاشقانه را که در دست دارند در جیب گذاشته می‌گویند: بزندگی خود چسبیدن چه معنی دارد؟ باید خود را نخواست و دیگران را یادآوری کرد که چه می‌خواهند. دیگران می‌گویند: لعنت بر دروغگو. در صورتیکه ما خود را بجا نیاوردیم. چطور دیگران را به جای آوریم؟

در این حساب، حساب جوانان عقب‌مانده‌تر از همه است. اگر یک قطعه ناسالم و بی‌ربط در بین قطعات شعر آنها دیدند می‌گویند همه‌ی قطعات شعر آنها بی‌ربط است. چون می‌دانند که بعض شناسائی‌ها در خصوص شعر و شاعری لازم است. می‌گویند: این جوانان باید اول «مطول تفتازانی» را ازبر کرده بعداً شعر

بگویند.

ولی ما نمی‌دانیم جوانانی که در شهر پاریس زندگی می‌کنند چه می‌کنند؟ آیا کسی بدلش رحم آمده و این کتاب را به زبان پاریسی ترجمه کرده است، یا نه؟ بعضی از جوانان هم آنچه که می‌خواهند می‌کنند، شعرهای بیرویه و بی وزن و قافیه که در آن نه شعرست و نه هنر و به اعلان کفش و داروهای دندان که شلوغ نوشته شده باشند شباهت دارند از رویه‌ای که بعضی از جوانان در پیش دارند بوجود می‌آید در صورتی که بعضی از جوانان دیگر ما میدان گرفته پیشرفتهائی کرده‌اند.

امروز در قطعات شعر همین جوانان که همه‌ی آنها «مطول تفتازانی» نخوانده‌اند، تصاویر و تعبیرات گویا و جاندار یافت می‌شود. جوان می‌داند شعرش را برای کدام هدف بسازد ــ راه برای بیان مفهومات امروزی خود پیدا کرده است. من از همه آنها یادآور نمی‌شوم، آیا از **شایه** و **صبح** قطعات خوبی خوانده نشده است؟ جز اینکه برای رسوخ و عملی نمودن هر نظر میزانی لازمست؟ این واقعیتی ست که ما باید آنرا در نظر داشته باشیم. در مبحثی که این مطالب بر آن مقدمه‌اند نقشه یک وضع کلی که اجزای آن درست درهم ترکیب نمی‌گیرند، طرح می‌گیرد.

ما از پی مرمت اساسی می‌رویم که مسلماً باید آن اساس مرمت شود و گول نزنند. آن اساس وضعی است که شعر امروز بخود گرفته است، از حیث وزن این اشعار فقط قسمی به اقسام شعرهائی که ما داشته‌ایم می‌افزاید، اما از حیث شیوه‌ی کار و نسبت به تکامل خود رموز و قواعدی را در بر دارد. جوانان ما هر قدر که مایه‌ی امیدواری باشند اگر بخواهند خوب و منظم کار بکنند، با پیشرفت خود نباید مغرور شوند بلکه پیشرفت خود را باید منوط باین بدانند که تا چه اندازه نسبت به آن رموز و قواعد فهم و حوصله‌ی وقوف نشان داده‌اند. در غیر اینصورت چه مانع است که جوان را با وجود همه گونه استعداد به بالای پرتگاهی که خود او نمی‌شناسد درنیاورد؟

اما قطعه‌ی «پادشاه فتح» می‌گویند در عالم رؤیاست، با زندگی تماس واضح ندارد. باین جهت شعر نیست. در زبان ما ادبیات شعری قدیم کنایه و برداشت‌های مجازی یا کلماتی که مجازاً معنی بدهند گویا نبوده است، پس ما به شنیدن اشعاری که

از این قبیل امور حاکی باشند، لابد عادت نداریم.

این قطعه سنگین است. اگر موضوع این قطعه سزاوار همین کلمات و همین شکل بوده، سزاوار این نیست که ما قبول کنیم.

بعکس درخصوص «کار شب پا»، چنانکه واقعاً گفته اند، می‌گویند: «این مرد اینقدر نفهمیده است که یک مصراع بلند و یک مصراع کوتاه است؟» اما به فکرشان نمی‌گذرد چطور این مرد توانسته است به تناسب معنی، وزن به شعرش بدهد. قدرت فهم و تشخیص آنها از راه دیگر بکار افتاده می‌گویند: چرا این قطعه حاکی از عین واقعیت است؟ بیان واقعیت شعر نیست. شعر باید رؤیا انگیز باشد. یک نفر «بینجگر»[۱۲] که برنجش را می‌پاید که خوک ها نخورند موضوع شعر نمی‌شود. هیچ کلمه ی مجازی، هیچ جور وضع کنایه آمیز در این قطعه شعر نیست که به شعر مزه بدهد، و پس از این همه موشکافی ها قطعه شعر را با یک قطعه عارفانه از کتاب مثنوی مولوی مقایسه کرده رد می‌کنند.

غالباً در نظر مردم موضوع شعری با موضوع های دیگر مشتبه می‌شود. اگر در بعضی از آنها ذوق و شناسائی هست درعوض براه نیامده اند: اگر در نظر ما براه آمده اند در ذوق و شناسائی کوتاه آورده اند. مثل مردم، مثل کسانی است که عده‌ای از آنها پا دارند و دست ندارند. عده ی دیگر دست های آنها بجا است متأسفانه پاهای آنها بریده است. مسلم است که وجود این عده نمی‌تواند بطوری که باید و شاید برومند باشد.

آنهائی که می‌روند کاری از دستشان برنمی‌آید. آنهائی که کاری از دستشان برمی‌آید، نمی‌روند. در صورتی که پاها و دست ها مثل ذوق و شناسائی و تشخیص راهی که امروز برای ما لازم است هر دو لزوم داشتند و این نیست. در زمینه ی کارهای هنری ما هدف هست، هنر نیست. هنر هست، هدف نیست. در موارد بخصوصی هر دو هست، و تا اندازه‌یی هست، اما یک چیز از همه لازم تر که انسانیت و طرفداری از حق و حقانیت است، وجود ندارد.

بیهوده تلاش می‌کنند که هنر شعری ما بسوی کدام راه لازم تر باید برود. برای دوره ی خود چگونه شعری می‌توانیم داشته باشیم. کافی است که نسبت بهمه ی این

مراتب و احوال چشم بپوشیم.

در صورتی که اهم مسائل برای ما شناختن همین مراتب و احوال باشد. آنچه شنیدنی است ناشنیده باید گرفته شود. درعوض جر و بحث‌های طولانی فکرهای نامنظمی که با عمل و امکاناتی در شعر و زبان ما وفق نمی‌دهد بیش از این به مصرف اتلاف وقت برسد.

خرداد ماه ۱۳۲۲

۱ـ بزرگ (در زبان طبری) ۲ـ شاه نعمت‌الله ولی. ۳ـ فیه ما فیه مولوی. ٤ـ قبسات میرداماد. ۵ـ ابن سیرین. ٦ـ البیان و التبیین. ۷ـ پل والری. ۸ـ رساله «درباره‌ی عمل». ۹ـ رساله «درباره‌ی زبانشناسی». ۱۰ـ ماکسیم گورکی. ۱۱ـ حکیم نظامی. ۱۲ـ قسطاس المستقیم. ۱۳ـ ابن خلدون. ۱٤ـ برنجگر. شب‌پا (طبری).

یک مصاحبه

س ـ به نظر شما روح و جوهر شعر در چیست؟

ج ـ در این خصوص دنیایی حرف زده شده است. ایده‌آلیست‌ها این مفهوم را با حقیقت سرآمیز، متحد می‌دارند. هگل، شعر را هنری مافوق به نظر می‌گیرد که هنر مادی و غیرمادی را حاصل نظر و خلاصه کرده و بهم اتحاد می‌دهد. دیگران این هنر را با اخلاق و عقل زندگی می‌آمیزند و بعضی یک جانبه معنی می‌کنند و این می‌شود که شعر واسطه‌ی کلی‌تری است که هر دو گونه هنر را جمع می‌کند و با افاده مرام بیشتر عوض می‌شود، هر چند که این تغییر چندان...*

ولی استتیک نویس‌های امروز هنر، منجمله شعر را از اخلاق و علم تفکیک می‌دهند. همان رابطه‌ی عمومی که بین همه چیزها هست بین شعر و موضوع‌هایی که شعر می‌شوند هم وجود دارد. جز اینکه بعضی‌ها شعر را با احساسات و تمایلات شاعر

---

* چند کلمه خوانده نمی‌شود.

مشتبه ساخته آن را عبارت از تمایلات و احساست رقیق می‌دانند، ولی آنچه که با روش علمی به آن می‌رسیم و آنچه که از راه سلیقه و تصور به آن می‌رسند هیچکدام در حقیقت مفهوم تغییری نمی‌دهند. شعر با زندگی انسان آغاز کرده و با زندگی انسان تمام می‌شود.

شعر امروز زبان ما و هر زبانی ،میراث کامل شده‌ی ترانه‌های ابتدایی قدیم است. ترانه‌ها از حیث آهنگ، شکل ابتدایی ترکیب‌های عالی موزیکی واز حیث مفهوم و از نظر وزن، شکل ابتدایی شعر بشمار می‌روند.

به نظر من شعر دیدی است (و من تعبیری بهتر از این در نظر ندارم) که اندیشه‌ی ما را با قوت و لطف بیشتر ادا می‌کند. شک نیست این دید در مقام قوت و قدرت خود باید شناخته شود و با دید مردم بطور عادی فرق دارد. چه بسا که احساسات هست و شعر نیست (زیرا برانگیخته شدن هیجان از خصایص موجود زنده است) چه بسا شعر هست و عاری از احساسات و چه بسا که شعر و احساسات هر دو به ملازمت هم نموده می‌شوند.

از طرفی دید شعری پر زورتر از احساسات ما تولید شده بعداً با احساسات ما دمساز می‌گردد و می‌کوشد که آن را با نیروی خود ادا کند. به همین جهت است که شعر از راه خود واسطه‌ی حل و عقد مشکلات زندگی واقع می‌شود و بعضی ها را گول می‌زند. بنابر تصور آنها بطوری که گفتم، شعر بیان صریح اخلاق و قوانین زندگانی کردن است. سراینده‌ی شعر حتماً به این گونه امور می‌پردازد. برخلاف این توقع چه بسا که نپرداخته اند و سراینده‌ی شعر فقط تمایلات زندگی خود را به نحو کاری ابتدایی به حد وضوح رسانیده است. همچنین چه بسا که پرداخته اند. شعر در ادبیات روسی مخصوصاً دوره‌های اخیر در جواب این توقع ،نمونه های بارز در بردارد. اما شعر، واسطه‌ی وسیع تری است. واسطه‌ی بیان همه‌ی طبیعت است که زندگی درجزوآن قرار گرفته است. شاعری که بخواهد بدون زمان و مکان، که از لوازم دید شاعرانه‌ی او هستند، شعری بسراید؛ شعر او خنک یا بلااثر و حاکی از حقیقتی تردیدآمیز است. تکان نمی‌دهد و عوض نمی‌کند. کاری را که از هر قطعه شعر خوب انتظار داریم. این شعرها

با همه لوازم خود شناخته می‌شوند که از راه انتخاب مفهوم خود را از خود به دیگران به دست آورده اند. همه ی آن چیزهایی که ما را دور زده اند، تماس دور یا نزدیک دارند. به خلاف اشعار کلاسیک.

مع الوصف شعر رؤیایی است که در میان هر گونه هدف عالی ما را بسوی عالی تر برده و از معنی عالی و مسلم زندگی، که درک زیبایی هاست، حسی می‌بخشد. همت ما را ولو برای چند دقیقه ی زودگذر برای این منظور پیدا می‌کند. نشان می‌دهد که در زندگی پر غل و غش ما، استعداد درک هدف عالی تری نیز هست. در ضمن فهم صحیح زندگی می‌توانیم این استعداد را برای طول مدت بیشتر بکار بیندازیم و زندگی را بازیبایی ای بیشتر ببینم و ببینیم که زندگی با بهره های لذیذتر از این می‌تواند باشد. شعر، ما را بسوی آن زیستن می‌برد. بسوی جهانی غرق در لذت ها و دردها و کامروایی ها و ناکامی های ما که در زندگی خود یافته یا نیافته ایم و محسوسات و به دست آمدنی های زندگی کور و تنگ، کافی برای درک همه ی آن نیست. رغبت می‌دهد به نفرت می‌اندازد از برخورد با آنچه که سراینده ی شعر آن را قابل نفرت ساخته است و قابل نفرت است. از این حیث، شعر دری از بهشت است که جهنم را در پهلوی خود قرار داده و نشان می‌دهد و به یاد می‌اندازد. این است که شاعرترین شاعران برای خود جهانی دارد بهم پیچیده و مرموز. از آنجا که او با پیچیدگی احساسات خود بسوی آن رفته است.

عالی ترین شعرها، چون می‌خواهید جوهر شعر واقعی را دانسته باشید، مربوط به جهان خود شاعر است و وارد شدن به آن تقاضای اهل می‌کند. هر چند که بسیاری از مطالب شاعرانه بیان می‌شوند و برای اینکه در دسترس فهم دیگران باشد از قوت عالی شعر در آنها کاسته می‌شود. اما حقیقت شعر این است.

اینگونه شعر نه میوه ی زندگی، بلکه میوه و آینه ی هستی بزرگتری است. به همان اندازه که علم پرده از روی حقایق این عالم برمی‌دارد شعر خوب هم زیبایی های مکتوم و غیرمکتوم را به روی پرده درمی‌آورد. توانایی دارد که حقیقت و زیبایی را با هم در یکجا و در موردی مطلوب و خوش آمد، جمع کند. هر کدام از این

دو را با هم روشن بدارد. به مفهومات زندگی، جان و ریشه و قوتی را که تقاضا می‌کنند داده باشد.

س ــ شاعر کیست؟

ج ــ کم و بیش همه‌ی مردم شاعرند. می‌توانم بگویم در این دهکده‌ی کوچک هم که من زندگی می‌کنم، در ردیف چوپان‌ها و ایلخی‌بان‌های ما شاعر فراوان وجود دارد. اما تراوشات طبع آنها قابل قبول اهل طلب نیست. ممکن است کسی طبیعت شاعرانه داشته باشد و نتواند بیان کند. هنر، نقل و انتقال از خود به دیگران است که شاعری نامیده می‌شود. شاعری تخصص است. امروز شاعر به کسی گفته می‌شود که می‌تواند طبیعت خود را بیان کند.

پرسش شما ازمن طرز چگونگی این بیان را یادآوری می‌کند. در واقع شاعری حاصل جمع طبیعت شاعر بعلاوه‌ی تکنیکی نو یا کهنه است که دارد. مراد من از نو، روشی است که در مورد خود ما به الاحتیاج ما را خوبتر ادا می‌کند و همچنین بعکس. اینکه می‌گویم (در مورد خود) برای این است که بعضی از مطالب روش کهنه را درخورترند. ولی باید دانست به هر اندازه که تکنیک کار شاعر خوب باشد استعداد (یعنی قدرت کار) او هم خوبتر نمودار می‌شود. تکنیک به مثابه‌ی پوست و گوشت و پی و استخوان برای جان شعر اوست. این جان بطور مجرد نمی‌تواند رمق برای ظهور خود پیدا کند.

جوانان تازه کار بیراهه می‌روند که شانه از زیر بار خواندن و فرا گرفتن و چه غالباً از دانستن زبان مادری خالی می‌کنند. به اطمینان هوش و استعداد یا دهاء و مراتب شهرت مختصر در بین مردمانی که وارد به رموز کار نیستند. بلکه از روی تفنن با آنها نزدیکی می‌گیرند همچنین تشبیه و مضمون و طرز تلفیق و سایر مفردات اشعار دیگران را برداشتن و در سبک و مورد نامتناسب بکار بردن هیچکدام از این رویه‌ها افاده‌ی مرام نمی‌کنند و اثر خاصی نمی‌بخشند. فقط سراینده‌ی شعر، طرح خام و ابتدایی با این رویه را پیش چشم خواننده می‌گذارد. باید سرمشق داشت، طرز تعبیر را دریافت و رموز آن را هضم کرد. باید دانست که این مفردات به خودی خود دارای اثر

خاصی نیستند، این اثر خاص که با آن شاعر واقعیت خود را می‌شناساند، از این حیث خواهد بود که سراینده‌ی شعر چگونه آنها را به هم ترکیب بدهد. اثر بیشتر مربوط به اینکه با حال و درونی های او بیشتر تطبیق کند.

خلاف این روش کم کم استعداد کار حسابی را در سراینده خاموش ساخته، سراینده خصایص و شخصیت جوان خودرا که در کار نمو است، بتدریج از دست می‌دهد. در واقع خود را به پاس تحسین دروغ مردم باخته یا برای اینکه مانند دیگران بشود خود را گم کرده و دیگران هم نشده است. در این مورد حرفی را که ابن خلدون در خصوص ذوق می‌نویسد باید درخصوص هر رسایی در عالم هنر در نظر داشت. می‌گوید (ذوق حصول ملکه بلاغت است برای زبان).

کار از روی تکنیک که لازمه‌ی شاعری است همین حال را دارد. همین که کار از روی تکنیک معین، ملکه‌ی سازنده‌ی شعر شد خصایص و اندیشه های او قادر خواهند بود که آن را به میل خود بگردانند آنوقت است که اگر اقتضا کند تکنیک کار با او حائز مزایایی شده می‌تواند که شخصیت خاص هنری او را جلوه گر بدارد. همینطور آنوقت است که تا اندازه‌ای می‌توان گفت: شعر می‌گوید بی آنکه خود بداند و رموز تکنیک را متصل به خود یادآور شود.

اما شناختن شاعر با تکنیک اوست. راست است که اصل معنی است و معنی به منزله‌ی جان است. با قبول این اصل مسلم و قبول اینکه تکنیک خوب بدون نیروی شعری به منزله‌ی جامه‌ی بی صاحب است می‌بینیم که شاعران قدیم هم در تکنیک کار خود ورزیده بوده‌اند. زیرا در همه وقت شاعر نیازمند بوده است که وسیله‌ی نقل و انتقال مفهومات شعری خود را پیدا کند.

قدیم‌ترین اثرهای شاعرانه «ودا» و «گاتها» هستند. هر کدام از این دو اثر نمونه‌ی بارز هنر از نقل و انتقال بشمار می‌روند. اما اگر این دو اثر و آثار شعری (مثلاً شاهنامه و بعضی داستانهای زیبای نظامی شاعر معروف) را که بعدها پیدا شده‌اند با هم بسنجیم، نسبت فاحش تفاوت بیان را در سرایندگان با کمال وضوح درمی‌یابیم. زیرا از یک زمان تا زمان دیگر بر مهارت سراینده‌ی شعر افزوده شده است و تکنیک

کار شاعر، قوت دیگر گرفته است جز اینکه این مهارت و قوت هم برحسب اتفاق نبوده بلکه تدریجی و حاصل تجارب فراوان‌تر سرایندگان و تجارب فراوان‌تر به نوبه‌ی خود نتیجه‌ی شخصیت‌های متفاوت به واسطه‌ی زندگانی های متفاوت بوده است. (همچنانکه حالت جمود در ادبیات زبان فارسی بطور کلی از یکنواختی شکل زندگی استنباط می‌شود.)

شاعر، کسی است که برای نمودن طبیعت شاعرانه‌ی خود تکنیک دارد و شانه از زیر بار فهم نکات که از لوازم آنند، خالی نمی‌کند. در نظر او شعر آزاد و غیرآزاد ندارد. می‌داند همه جا باید به نظمی اطاعت کرد و با نظمی پیش آمد. قبل از هر کار دانست که فلان مفهوم شعر در کدام قالب و شکل متناسبند.

به قول «شوقی» شاعر اخیر مصری: نه قدیم و نه جدید. شعر باید خوب باشد. شعر هر قدر که خوبتر به حال و درخواستهای ما جواب بدهد، شعرتر است.

ولی باید گفت این خوبی در زیبایی آن است و سراینده‌ی شعر باید بکوشد که بهتر طرز تعبیر را به دست بیاورد.

فقط این را اضافه می‌کنم: گفتم که شعر آیینه‌ی زندگی است. شاعرترین شاعران کسی است که زندگی را با آنچه که در بر دارد، با قوت‌تر و جاندارتر از همکاران خود نشان می‌دهد. من در شناختن هر شعر این فکر را می‌کنم: چه مشاهده کرده و چطور بیان می‌کند.

س ــ چرا شعر مؤثر است؟

ج ــ به نظر من شعر باید یکی از این چند کار را صورت بدهد: تصریح کند، معنی ای را اثر بخشیده یا معنی ای را که هست، برانگیزد. به این معنی که محرک درون ما واقع شود. همه‌ی این موارد را که با هم جمع کنیم شاعر باید بسازد. کار شعر، ساختن درونی های انسانی است. شعر باید جان بدهد. چه بسا که باید بیافریند و جان بدهد. در این حال شاعر، عواطف و تمایلات و خصایص مختلفه‌ی انسان زنده را تفسیر و توصیف دقیق می‌کند. دید او به این مختصر قناعت نورزیده، جزئیات را تأویل کرده و قوت خاص برای اثر دادن به آنها می‌بخشد نه تنها آنها را می‌نمایاند بلکه به قعر

زیبایی‌ها و زشتی‌های آنها به وسعت و بی‌انتهایی سری تسلی خاطر خود دست می‌اندازد. به این ترتیب با وجود اینکه او زندگی را هدف کرده بعد خود بوسیله‌ی زیبایی‌های هدف سراینده‌اش واقع شده و همه‌ی زندگی را در خود حمل کرده است.

آن دسته اشخاص که در پی یافتن زندگی، بیراهه رفته یا به کارهای دیگر اشتغال داشته و طبیعت کم و بیش شاعرانه‌ی آنها، آنها را تشنه‌ی یافتن می‌کند و گم کرده‌هایی دارند سراینده‌ی شعر را هدف خود می‌سازند. درخواست‌های نهانی خود را که زندگی جواب به آنها نداده است از او می‌خواهند. به این جهت است که هر صف و طبقه‌ای (خوب یا بد) راغب شعر خاصی هستند. بعضی ابهام را دوست دارند که به دلخواه خود هر چه می‌خواهند در عالم ابهام شعر بجویند. چرا شعر در آنها اثر می‌کند؟ به گمانم منظور خود را در این سطور یافته باشید.

س ـ الهام؟

ج ـ الهام هست. فقط تعبیر آن مختلف است. محی‌الدین معروف می‌گوید: الهام از طرف حق و بدون واسطه‌ی ملک است. و نظیر این است بعضی تعریف‌های دیگر. جز اینکه در روانشناسی به توضیحات دیگر برمی‌خوریم، اما من حرف خود را می‌زنم.

الهام با قوت طبع سراینده ارتباط دارد. بسا که سراینده به پاس آن از هر کار دست می‌کشد و جان و تنش آماده برای کار است. بسا که سراینده کلمه‌ای به مدد او نتواند بسراید، زیراقوت طبع اوکم است. در واقع الهام می‌شوند و نمی‌توانند دریابند. اما برای سرایندگانی که مستعدند و قوت طبع کافی دارند، الهام گشوده شدن دریچه‌ی ذخایر و سرچشمه‌های بسیاری از مکنونات آنهاست. به هر واسطه که باشد. ناگهان آمدن آن نباید گول بزند که به خودی خود و از خود ما زائیده است، بلکه تداعی معانی دقیقی صورت گرفته موجبات تأثیر آن در زمانی نزدیک یا دور یا در همان زمانی که سراینده، شعر خود را می‌سراید فراهم بوده است. در صورتی که این موجبات فراهم نیامده باشد برای سرودن یک قطعه شعر مؤثر چه بسا که باید اندیشه‌های ما نطفه گرفته، حمل بردارد و حوصله کند تا اینکه زمان رسیدن آن فرا برسد. شعر گفتن در این

حالت به زایمان شبیه است. اگر زیبایی و اثر شعر مطلوب باشد. وقتی که این شد تحریکی مختصر کافی است که ما را با خود پیوستگی درونی بدهد. مفرداتی ترکیبی خوب و زیبا بگیرند.

اما در حالت عادی شعر گفتن چون از من می‌پرسید، در هر حال که باشد با طلب خاصی انجام می‌گیرد که چندان با الهامات آنی ارتباط ندارد و گاهی الهام در آن ضعیف است و در حین سرودن شعر به وجود می‌آید. قبل از هر کس برای تسکین و التذاذ شخص خود من است که من مبادرت به سرودن شعر می‌کنم. اما اغلب من می‌پایم که در حالت خاصی شعر گفته باشم تا الهام بتواند باشد و تکنیک کار مرا خنک و بی ثمر نسازد. در این صورت در تمام موقع سرودن شعر، من تحویل داده می‌شوم نه اینکه تحویل بگیرم. مضمون موضوع‌ها از پی من می‌آیند نه من که از پی آنها بروم مثل اینکه نه بخود کاری را انجام می‌دهم.

س ــ درباره‌ی وزن وقافیه؟

ج ــ در عالم طبیعت، هیچ چیز بی ریتم نیست. حتی بهم خوردگی هم ریتمی دارد و می‌رود که ریتم دیگر بگیرد. پس هر ریتمی، ریتمی ایجاد می‌کند. در شعر ما این را به وزن تعبیر می‌کنیم. یکی از هنرهای سراینده‌ی شعر، نمودن وزن است. شعر بی وزن و قافیه، بمثابه‌ی انسانی است که پوشش و آرایش ندارد؛ درضمن وزن کلی هر شکلی، اجزای آن شکل هم به نظر من ریتم خاص خود را می‌طلبند.

رویهم رفته وزن و قافیه، اثر مضاعفی است که سراینده به شعر خود می‌دهد. با وزن و قافیه است که اندیشه‌های شعری و هر گونه تمایلات و طرز افاده‌ی مرام، با هم موازنه پیدا می‌کنند... *

---

* احتمال می‌دهم پرسشهای این مصاحبه از دکتر حسن هنرمندی است برای چاپ در نشریه‌ی فردوسی، که در آن زمان دکتر حسن هنرمندی صفحات ادبی آن را اداره می‌کرد. نیما به این تعداد از پرسش‌ها، پاسخ نوشته بود که کودتای ۲۸ مرداد پیش آمد و نیما از نوشتن بقیه پرسش و احتمالاً پرسش‌های بعدی و تحویل دادن آنها به دکتر حسن هنرمندی برای چاپ، خودداری کرد. س. ط.